ГРАНТ МОРРИСОН
ДЭЙВ МАККИН
БЭТМЕН
DC COMICS
18+
ЛЕЧЕБНИЦА АРКХЕМ
ДОМ СКОРБИ НА СКОРБНОЙ ЗЕМЛЕ

# ЛЕЧЕБНИЦА АРКХЕМ

ДОМ *скорби* НА *скорбной* ЗЕМЛЕ

ДОМ СКОРБИ НА СКОРБНОЙ ЗЕМЛЕ

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
Нат Аллунан

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Кристина Огнева

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ
Татьяна Павлова
Ольга Ремизова

КАЛЛИГРАФИЯ
Андрей Кудрявцев
Ольга Ремизова

ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР
Валентин Бердник

КОРРЕКТОРЫ
Лариса Ершова
Юлия Бармина
Вера Дроздова

ВЕРСТКА
Кирилл Иванов

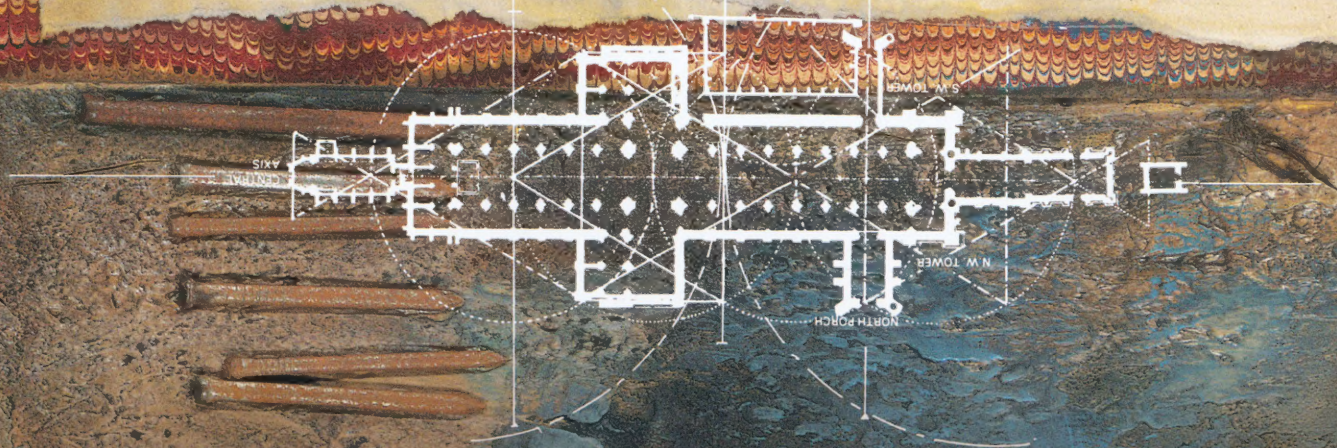
РЕТУШЬ
Кирилл Иванов
Ольга Ремизова

BATMAN: ARKHAM ASYLUM

Originally published by
DC Comics in the U.S. as
BATMAN: ARKHAM ASYLUM
15TH ANNIVERSARY EDITION.
Original U.S. editor: Karen Berger,
Art Young, Anton Kawasaki.
Copyright © 2004 DC COMICS.
All Rights Reserved.
All characters, their distinctive
likenesses and related elements
featured in this publication are
trademarks of DC COMICS.
The stories, characters and
incidents featured in this
publication are entirely fictional.

Published by Azbooka-Atticus
Publishing Group LLC under
License from DC Comics.
Any inquiries should be addressed
to DC Comics c/o Azbooka-Atticus
Publishing Group LLC.
DC Comics a Warner Bros.
Entertainment Company.

# НА СОВРЕМЕННЫЙ ЛАД.




# МИСТЕРИЯ СТРАСТЕЙ

Икароникterис [отпечаток]

ЛЕЧЕБНИЦА ДЛЯ РЕКВИЕМ
ДОМ скорби НА скорбной ЗЕМЛЕ

автор сценария

# Грант Моррисон

художник

# Дэйв Маккин

ИЗДАНИЕ К 15-й ГОДОВЩИНЕ

- Графический роман
- Исходный сценарий с примечаниями Гранта Моррисона
- Наброски раскадровок Гранта Моррисона
- Обложки Дэйва Маккина
- Послесловие редактора Карен Бергер

каллиграфия гаспара саладино

создатель бэтмена боб кейн

*— А что мне безумцы? — сказала Алиса.*

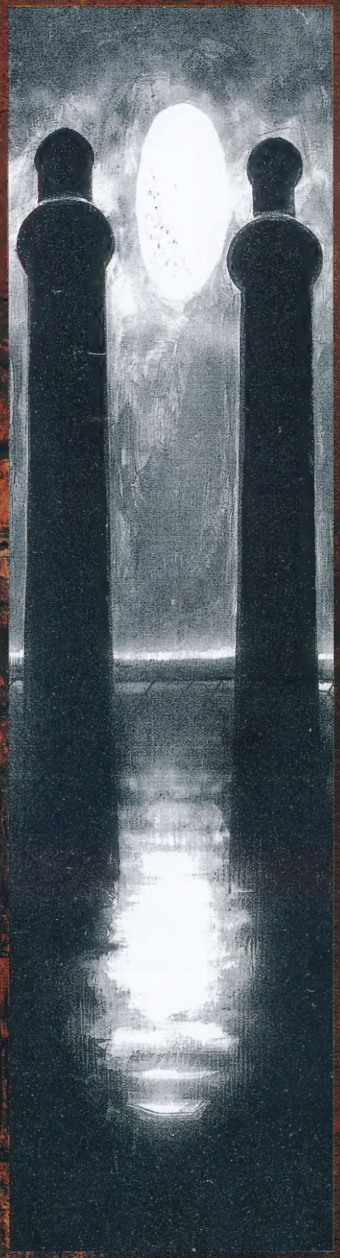
*— Ничего не поделаешь, — возразил Кот. — Все мы здесь не в своем уме — и ты, и я.*

*— Откуда вы знаете, что я не в своем уме? — спросила Алиса.*

*— Конечно не в своем, — ответил Кот. — Иначе как бы ты здесь оказалась?*

*Льюис Кэрролл*

*Приключения Алисы в Стране чудес*



Из дневников АМАДЕЯ АРКХЕМА:
Пожалуй, я не солгу, если скажу, что в годы, последовавшие за смертью отца, весь мой мир ограничился этим домом.
В ту долгую пору, пока болела мать, дом часто казался мне таким огромным и таким незыблемо настоящим, что на его фоне я чувствовал себя чуть ли не призраком, бродящим по его коридорам.
Я едва осознавал, что за пределами этих унылых стен есть еще хоть что-то.
До той ночи в 1901 году, когда я впервые краем глаза заглянул в иной мир.
В мир на темной стороне.

МАТУШКА?
МАТУШКА?
ЭТО Я.
Я ПРИНЕС ВАМ УЖИН.
ПОЖАЛУЙСТА. ВАМ ОБЯЗАТЕЛЬНО НАДО НЕМНОГО ПОЕСТЬ.
ММФ...
ПОЕЛА.
Я УЖЕ ПОЕЛА.
Я УЖЕ ПОЕЛА.
В тот миг я впервые ощутил себя по-настоящему одиноким.

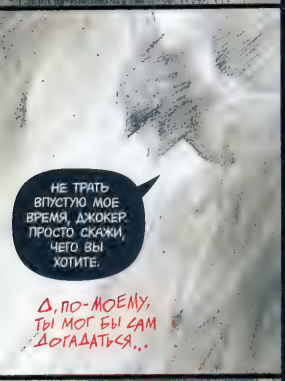
Много лет спустя я узнал, что жук символизирует возрождение, и понял, что она просто пыталась от чего-то защититься, а другого осмысленного способа не знала.

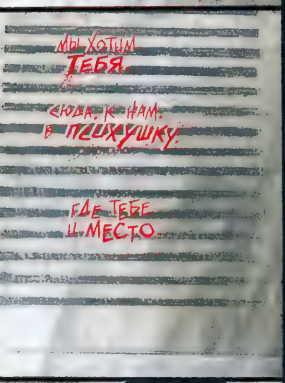
Но даже тогда, кажется, я понимал, что мать действительно возродилась — в том самом ином мире.
Мире непостижимых знаков и знамений.
Волшебства и ужаса.
И таинственных символов.

ПРОСТИТЕ ЗА ОПОЗДАНИЕ, КОМИССАР. МЕНЯ НЕ БЫЛО В ГОРОДЕ, ДЕЛА.
ЧТО СЛУЧИЛОСЬ?

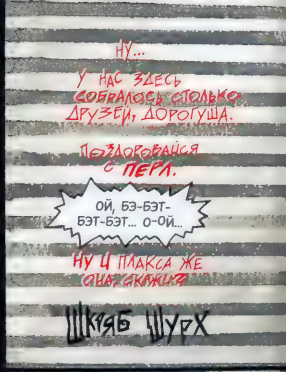
В ЛЕЧЕБНИЦЕ АРКХЕМ ВСПЫХНУЛ БУНТ. ВОТ ЧТО СЛУЧИЛОСЬ.
СЕГОДНЯ РАНО УТРОМ ПАЦИЕНТЫ ЗАХВАТИЛИ ЗДАНИЕ. МЫ НЕ ЗНАЕМ, КАК ЭТО ПРОИЗОШЛО.
ОНИ УДЕРЖИВАЮТ В ЗАЛОЖНИКАХ ПЕРСОНАЛ ЛЕЧЕБНИЦЫ И ВЫДВИГАЮТ ВСЕВОЗМОЖНЫЕ БЕЗУМНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ.
НАМ УЖЕ ПРИШЛОСЬ ПОСЫЛАТЬ ТУДА МЕБЕЛЬ, МАГАЗИННЫЕ МАНЕКЕНЫ, ПИЩУ, ОДЕЖДУ...
И?..
СЛАВА БОГУ, ТЕПЕРЬ, ПО ИХ СЛОВАМ, ОСТАЛОСЬ ЛИШЬ ПОСЛЕДНЕЕ ТРЕБОВАНИЕ.
ОНИ ЖДУТ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕРЕГОВОРИТЬ С ТОБОЙ ЛИЧНО.
ЯСНО.
ЛЕЧЕ
АРКХ
ЭТО ДЖОКЕР.
ДЖОКЕР! ТЫ НА СВЯЗИ?
ЧЕГО ВЫ ХОТИТЕ?

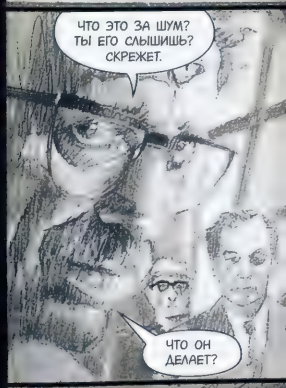
НУ, ПРИВЕТ, СТАРИНА!
КАК ДЕЛИШКИ?

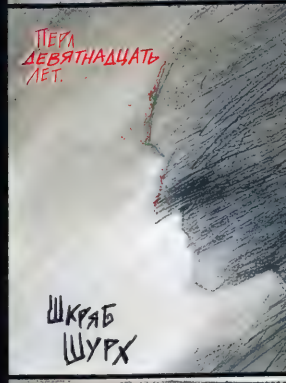

НЕ ТРАТЬ ВПУСТУЮ МОЕ ВРЕМЯ, ДЖОКЕР. ПРОСТО СКАЖИ, ЧЕГО ВЫ ХОТИТЕ.
А, ПО-МОЕМУ, ТЫ МОГ БЫ САМ ДОГАДАТЬСЯ...

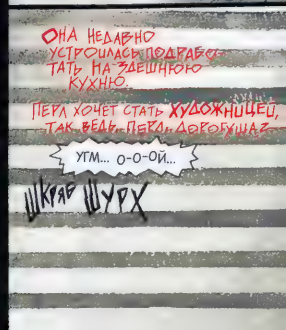

МЫ ХОТИМ ТЕБЯ.
СЮДА, К НАМ, В ПСИХУШКУ.
ГДЕ ТЕБЕ Ц. МЕСТО.

А... А ЧТО, ЕСЛИ Я ОТКАЖУСЬ?
ШУРХ ШКРЯБ

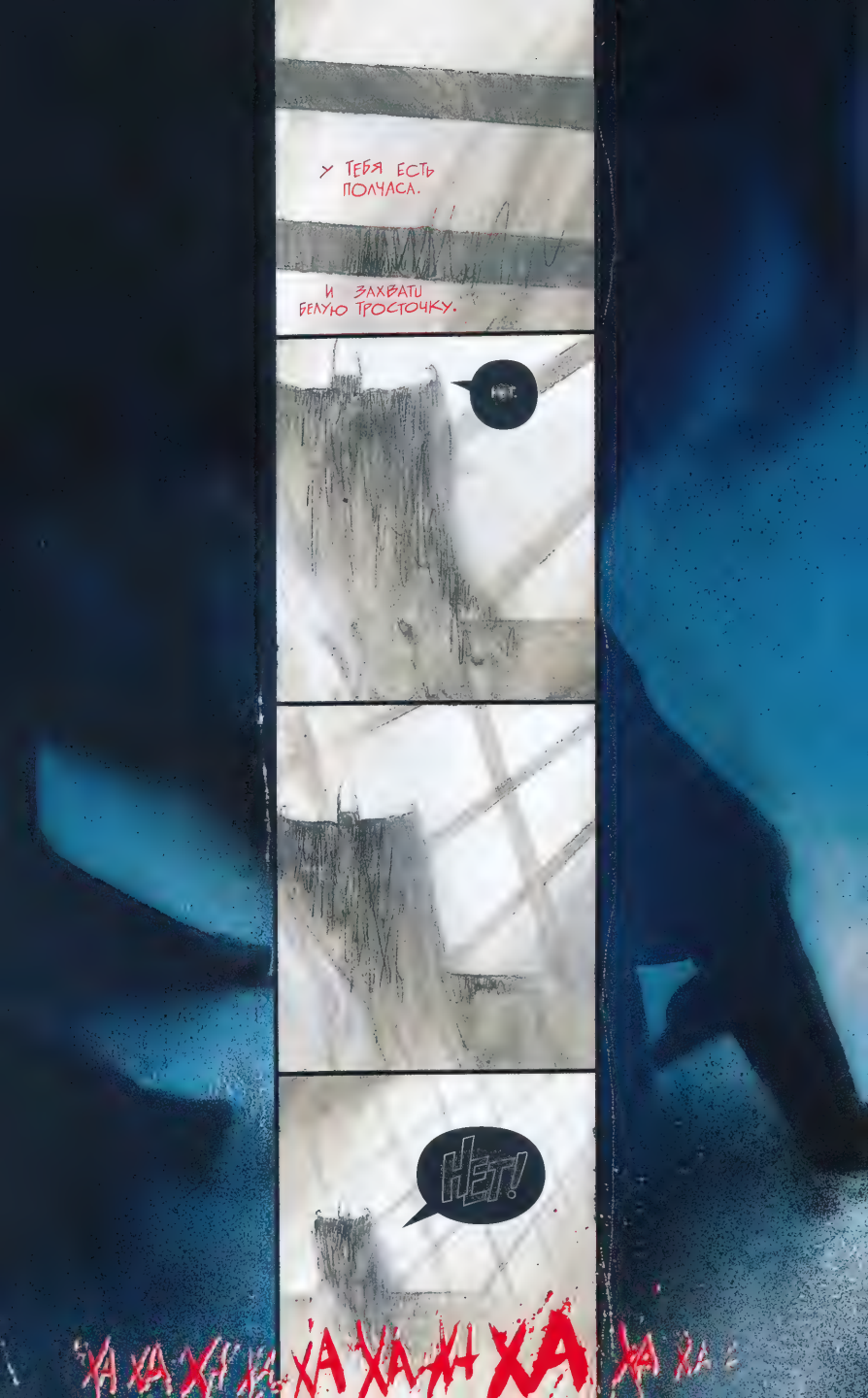

НУ...
У НАС ЗДЕСЬ СОБРАЛОСЬ СТОЛЬКО ДРУЗЕЙ, ДОРОГУША.
ПОЗДОРОВАЙСЯ С ПЕРЛ.
ОЙ, БЭ-БЭТ-БЭТ-БЭТ... О-ОЙ...
НУ Ц ПЛАКСА ЖЕ СНЯТ СКИЖИЯ?
ШКРЯБ ШУРХ


ЧТО ЭТО ЗА ШУМ? ТЫ ЕГО СЛЫШИШЬ? СКРЕЖЕТ.
ЧТО ОН ДЕЛАЕТ?


ПЕРЛ ДЕВЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ.
ШКРЯБ ШУРХ

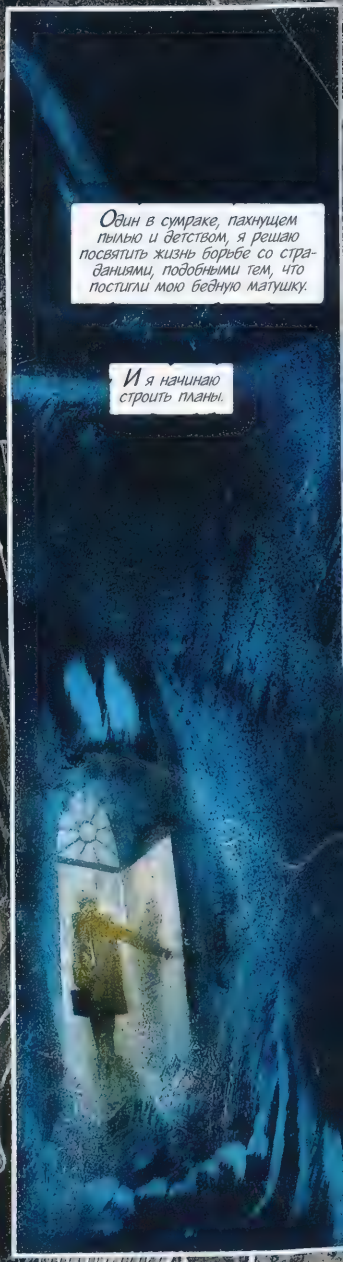

ОНА НЕДАВНО УСТРОИЛАСЬ ПОДРАБОТАТЬ НА ЗДЕШНЮЮ КУХНЮ.
ПЕРЛ ХОЧЕТ СТАТЬ ХУДОЖНИЦЕЙ, ТАК ВЕДЬ, ПЕРЛ, ДОРОГУША?
УГМ... О-О-ОЙ...
ШКРЯБ ШУРХ

Она тут нарисовала мне красивый домик.
Вот этим карандашиком.
ШКРЯБ
Тем самым, который я только что заточил.
Открой глазки пошире, Перл!
Красивые
Голубые
О-о!
Боже, нет!


У ТЕБЯ ЕСТЬ ПОЛЧАСА.
И ЗАХВАТИ БЕЛУЮ ТРОСТОЧКУ.
НЕТ!
ХА ХА ХА ХА ХА ХА ХА ХА ХА

О БОЖЕ, БЕДНАЯ ДЕВОЧКА.
БЭТМЕН... Я...
Я ОТПРАВЛЯЮСЬ ТУДА.
ДЖЭЙМ, МЫ МОЖЕМ ПОГОВОРИТЬ?
ТЫ КАК?..
ЗНАЕШЬ, ТЫ НЕ ОБЯЗАН ИДТИ. Я МОГ БЫ ВЫЗВАТЬ СПЕЦНАЗ ИЛИ ПРИДУМАТЬ ЧТО-НИБУДЬ ЕЩЕ.
НЕТ. ОБЯЗАН. ЭТО МОЙ ДОЛГ.
ПОСЛУШАЙ, Я ВПОЛНЕ МОГУ ПОНЯТЬ, ЧТО ДАЖЕ ТЕБЕ СТРАШНО.
ВЕДЬ У ЛЕЧЕБНИЦЫ ЕСТЬ ОПРЕДЕЛЕННАЯ СЛАВА..
СТРАШНО?
БЭТМЕН НИЧЕГО НЕ БОИТСЯ.
ДЕЛО ВО МНЕ. ЭТО МНЕ СТРАШНО.
Я БОЮСЬ, ЧТО ДЖОКЕР ПОПАЛ В ТОЧКУ.
ИНОГДА Я... НАЧИНАЮ СОМНЕВАТЬСЯ В РАЗУМНОСТИ СОБСТВЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ.
И Я БОЮСЬ, ЧТО, КОГДА ВОЙДУ В ВОРОТА ЭТОЙ ЛЕЧЕБНИЦЫ...
КОГДА ПРЕСТУПЛЮ ПОРОГ АРКХЭМА И ДВЕРИ ЗАКРОЮТСЯ У МЕНЯ ЗА СПИНОЙ...
...ОКАЖЕТСЯ, ЧТО Я ВЕРНУЛСЯ ДОМОЙ.

Я возвращаюсь в отчий дом в 1920 году, прохладным весенним утром вскоре после похорон матери.
Она перерезала себе горло бритвой с перламутровой рукоятью.
В конечном счете, пожалуй, и к лучшему. Я вынужден в это верить.
Будучи единственным ребенком, я наследую дом и земли, на которых он стоит.


Один в сумраке, пахнущем пылью и детством, я решаю посвятить жизнь борьбе со страданиями, подобными тем, что постигли мою бедную матушку.
И я начинаю строить планы.

Впервые за двенадцать лет я провожу ночь в моей старой комнате.
Спится мне неважно. Мои сны полнятся хлопаньем крыльев.
А снаружи, вдалеке, всю беспокойную ночь напролет лает и лает собака.

На следующий день я возвращаюсь в Метрополис, где некоторое время жил с семьей.
Я работаю в государственной психиатрической клинике, и сегодня ко мне направили одного заключенного из тюрьмы Метрополиса.
Его имя Мартин Хокинс.
Бешеный Пес Хокинс.

Я слушаю, а он рассказывает мне, как отец избивал и насиловал его.
Я спрашиваю, почему у своих жертв он уничтожал лишь лица и половые органы.
ПРОСТО ЧТОБЫ ЧУВСТВОВАТЬ.
ПРОСТО ЧТОБЫ ХОТЬ ЧТО-ТО ЧУВСТВОВАТЬ.
ЭТО ПРИДУМАЛА ДЕВА МАРИЯ.
ПО ЕЕ СЛОВАМ, ЭТО ЛУЧШИЙ СПОСОБ ПОМЕШАТЬ ГРЯЗНЫМ ШЛЮХАМ РАСПРОСТРАНЯТЬ СВОЮ ЗАРАЗУ.
Тогда я спрашиваю его, зачем он режет себе руки бритвой.
Спустя два часа его забирают обратно в тюрьму ждать суда.
Сколько там других, таких же, как он?
Людей, чье единственное преступление — душевная болезнь, угодивших в сети пенитенциарной системы без надежды на лечение.
Я знаю, что делать.

Я сообщаю моей милой Констанс и крошке Гарриэт, что вскоре мы вернемся в мой родной дом в Готэм-сити, чтобы переделать его в лечебницу для душевнобольных.

Этой ночью мне снится, что я снова стал ребенком.

Я потерялся в парке развлечений и забрел в комнату смеха.
В зеркалах маячат незнакомцы, и я замираю, не смея идти дальше.
ТУННЕЛЬ ЛЮБВИ
Только не через эту дверь.
Наконец появляется отец, он ищет меня. Я прошу его не вести меня сквозь «Тоннель любви». Мы возвращаемся тем же путем, что и пришли.
Этой ночью мне снится, что люди из зеркал сбежали из-за стекла и разыскивают меня.
Я просыпаюсь, мокрый от пота и взрослый. И на миг...
Лишь на миг...
Мне кажется, что я вернулся. Туда, где мне и место.
Обратно в старый дом.

Это Боль
Хочешь, посыпь-ка меня, дорогуша!

Я ЗДЕСЬ, ДЖОКЕР.
Я ВЕДЬ ТАКОЙ ВКУСНЕНЬКИЙ, ВЕРНО?

ОСВОБОДИ ЗАЛОЖНИКОВ.

ПОКА ПЕРЯ.

ДАВАЙ КАК-НИБУДЬ ПОВТОРИМ!

А КАК ЖЕ ГЛАЗА?!

ТЫ СКАЗАЛ...

— С ПЕРВЫМ АПРЕЛЯ

ХА ХА ХА ХА ХА ХА

ЗА-ТКНИСЬ.
О-О!
Расслабься, Недоброга!
УБЕРИ ОТ МЕНЯ СВОИ ГРЯЗНЫЕ ЛАПЫ!
А в чем дело? Я что, перв задел?
Как поживает чудо-мальчик? Уже начал бриться?
ГРЯЗНЫЙ ВЫРОДОК!
Не подлизывайся, не поможет.
Теперь ты в реальном мире, а безумцы слушают лечебницу.
Ты прошел и был таков...

Занято! Мест нет!
Я скорость света летящего меж трепещущими атомами и господь небесный кружится в блеске сильно ходящая радуга!
Кто убил Дзиба?
О папочка, Останови его! Мне больно! Пес делает мне больно!
Крысиный диктатор
Грязь повсюды! Ирсусе
Время и сказки. Хилд в благочестии.
Грязь, грязь!
Я верю, что Бог в человеке.
...ну... э-э... лучший друг парня это его мать.
«Здравствуй, Праздник Дураков!»

ДЖОКЕР! ХВАТИТ С МЕНЯ ЭТОГО БЕЗУМИЯ!
ПРЕДУПРЕЖДАЮ ТЕБЯ...
ТЫ ОБЕЩАЛ МНЕ ОСВОБОДИТЬ ВСЕХ ЗАЛОЖНИКОВ.
КТО ЭТО, ДЖОКЕР?
ВИДИТЕ ЛИ... МЫ САМИ РЕШИЛИ ОСТАТЬСЯ, БЭТМЕН.
Я РУТ АДАМС, ЗДЕШНИЙ ПСИХОТЕРАПЕВТ.
ДОЛГ ПЕРЕД СТРАНОЙ ВЫНУЖДАЕТ МЕНЯ ОСТАТЬСЯ ЗДЕСЬ.
Я НЕ БРОШУ ЭТУ КЛИНИКУ В РУКАХ... В РУКАХ БЕЗУМЦА!

Я БОЖЕ, ХАРВИ! ОПЯТЬ ТЫ?

ПЫТАЕШЬСЯ ПОДМОЧИТЬ МНЕ ТУФЛИ?

ПРОСТИ... НЕ СДЕРЖАЛСЯ...

...ТАК МНОГО ВРЕМЕНИ НУЖНО, ЧТОБЫ РЕШАТЬ... СТОЛЬКО ВАРИАНТОВ... ПРОСТИ, ПОЖАЛУЙСТА.

НАВЕРНОЕ.

МИСС, ЛОЖНО ВАС?

ДВУЛИКИЙ ОПЯТЬ ОПИСАЛСЯ!

ДВУЛИКИЙ?

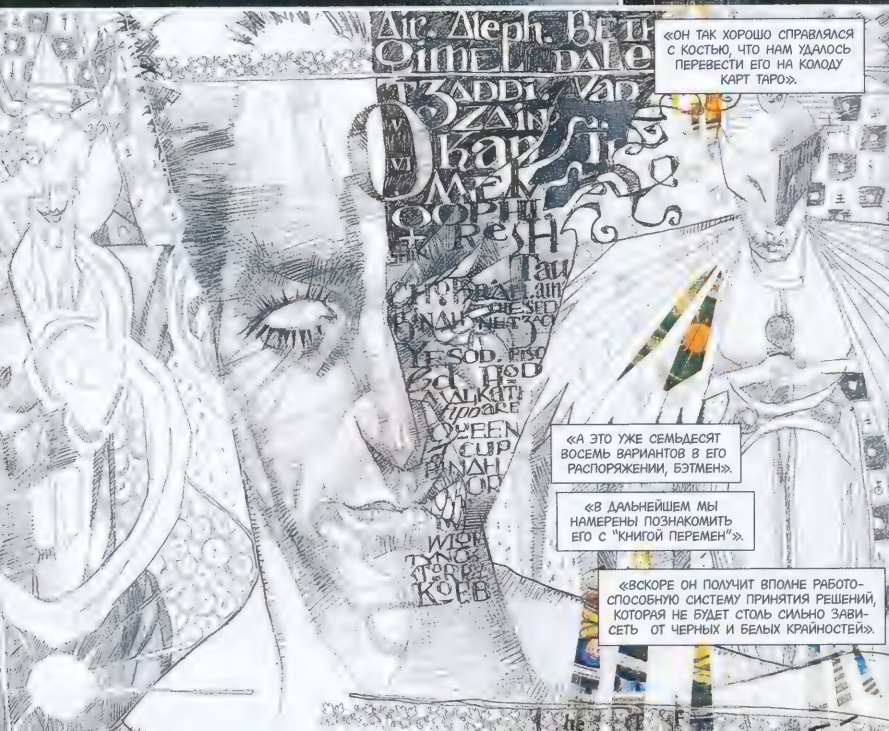
ПРОСТИТЕ, БЭТМЕН, НО МЫ НАСТАИВАЕМ, ЧТОБЫ ВЫ НАЗЫВАЛИ ХАРВИ ДЕНТА ЕГО НАСТОЯЩИМ ИМЕНЕМ.

ЧТО ВЫ С НИМ СДЕЛАЛИ?

СДЕЛАЛИ?

МЫ ЕГО ЛЕЧИМ. ЭТО БОЛЬНИЦА, БЭТМЕН, И МЫ ЗДЕСЬ ЛЕЧИМ ЛЮДЕЙ, ЕСЛИ ВЫ ВДРУГ ЗАПАМЯТОВАЛИ.

СОБСТВЕННО ГОВОРЯ, МЫ УСПЕШНО ОДОЛЕЛИ БЕСПОКОЯЩУЮ ХАРВИ ОДЕРЖИМОСТЬ ДВОЙСТВЕННОСТЬЮ.
ВАМ, КОНЕЧНО, ЗНАКОМ ЕГО СЕРЕБРЯНЫЙ ДОЛЛАР — ПОЦАРАПАННЫЙ С ОДНОЙ СТОРОНЫ И ЧИСТЫЙ С ДРУГОЙ. РАНЬШЕ ОН ВСЕ РЕШЕНИЯ ПРИНИМАЛ С ЕГО ПОМОЩЬЮ, КАК БУДТО БЫ ТОТ НЕКОТОРЫМ ОБРАЗОМ ПРЕДСТАВЛЯЛ ПРОТИВОРЕЧИВЫЕ ПОЛОВИНЫ ЕГО ЛИЧНОСТИ.
МЫ ЖЕ ОТУЧИЛИ ЕГО ОТ МОНЕТЫ, А ВЗАМЕН ДАЛИ ИГРАЛЬНУЮ КОСТЬ.
ЭТО ОБЕСПЕЧИЛО ЕМУ ШЕСТЬ ВОЗМОЖНЫХ ВАРИАНТОВ ВМЕСТО ПРЕЖНИХ ДВУХ.


«ОН ТАК ХОРОШО СПРАВЛЯЛСЯ С КОСТЬЮ, ЧТО НАМ УДАЛОСЬ ПЕРЕВЕСТИ ЕГО НА КОЛОДУ КАРТ ТАРО».
«А ЭТО УЖЕ СЕМЬДЕСЯТ ВОСЕМЬ ВАРИАНТОВ В ЕГО РАСПОРЯЖЕНИИ, БЭТМЕН».
«В ДАЛЬНЕЙШЕМ МЫ НАМЕРЕНЫ ПОЗНАКОМИТЬ ЕГО С "КНИГОЙ ПЕРЕМЕН"».
«ВСКОРЕ ОН ПОЛУЧИТ ВПОЛНЕ РАБОТОСПОСОБНУЮ СИСТЕМУ ПРИНЯТИЯ РЕШЕНИЙ, КОТОРАЯ НЕ БУДЕТ СТОЛЬ СИЛЬНО ЗАВИСЕТЬ ОТ ЧЕРНЫХ И БЕЛЫХ КРАЙНОСТЕЙ».

НО СЕЙЧАС ОН ДАЖЕ НЕ МОЖЕТ ПРИНЯТЬ РЕШЕНИЕ ПОЙТИ В ТУАЛЕТ, НЕ СВЕРИВШИСЬ С КАРТАМИ.
НА МОЙ ВЗГЛЯД, ВЫ ПРАКТИЧЕСКИ РАЗРУШИЛИ ЕГО ЛИЧНОСТЬ, ДОКТОР.
ИНОГДА ПРИХОДИТСЯ РАЗРУШАТЬ, ЧТОБЫ ОТСТРОИТЬ ЗАНОВО, БЭТМЕН.
ПСИХИАТРИЯ ТАК И РАБОТАЕТ.
ПРИЗНАЙТЕ, ТРУДНО ПРЕДСТАВИТЬ СЕБЕ, ЧТОБЫ ЭТО МЕСТО БЛАГОПРИЯТСТВОВАЛО ЧЬЕМУ-ЛИБО ДУШЕВНОМУ ЗДОРОВЬЮ.
БУДЕТЕ ПИЧКАТЬ МЕНЯ МЕСТНЫМ ФОЛЬКЛОРОМ, ДА?
ЗАМУРОВАННЫЕ ПЕРЕХОДЫ, ПРИЗРАК БЕЗУМНОГО АМАДЕЯ АРКХЕМА, КРОВОТОЧАЩАЯ ДВЕРЬ. ГОТИЧЕСКАЯ ЧУШЬ
ЧТО Ж, ПРОШУ ПРОСТИТЬ МЕНЯ ЗА РЕЗКОСТЬ, НО ЧТО-ТО НЕЗАМЕТНО, ЧТОБЫ ВАШИ МЕТОДЫ ХОТЬ КАК-ТО ПОДЕЙСТВОВАЛИ НА ДЖОКЕРА.

ДЖОКЕР — ЭТО ОСОБЫЙ СЛУЧАЙ. НЕКОТОРЫМ ИЗ НАС КАЖЕТСЯ, ЧТО ОН И ВОВСЕ НЕИЗЛЕЧИМ.
ПО СУТИ, МЫ ДАЖЕ НЕ ВПОЛНЕ УВЕРЕНЫ, МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬ ЕГО ПСИХИЧЕСКИ БОЛЬНЫМ.
В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ ОН СЧИТАЕТ, ЧТО ОДЕРЖИМ БАРОНОМ ГЕДЕ, ЛОА ИЗ РЕЛИГИИ ВУДУ.
МЫ НАЧИНАЕМ ПОДОЗРЕВАТЬ, ЧТО ЭТО МОЖЕТ БЫТЬ НЕВРОЛОГИЧЕСКИМ РАССТРОЙСТВОМ, НАПОДОБИЕ СИНДРОМА ТУРЕТТА.
ВПОЛНЕ ВОЗМОЖНО, НА САМОМ ДЕЛЕ МЫ НАБЛЮДАЕМ ЗДЕСЬ СВОЕГО РОДА СВЕРХЗДРАВЫЙ РАССУДОК.
БЛИСТАТЕЛЬНУЮ НОВУЮ РАЗНОВИДНОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ. ВЕСЬМА АДАПТИРОВАННУЮ К ГОРОДСКОЙ ЖИЗНИ В КОНЦЕ ДВАДЦАТОГО ВЕКА.
СКАЖИТЕ ЭТО ЕГО ЖЕРТВАМ.
В ОТЛИЧИЕ ОТ НАС С ВАМИ ДЖОКЕР, ПОХОЖЕ, НЕ ИМЕЕТ ВЛАСТИ НАД ЧУВСТВЕННОЙ ИНФОРМАЦИЕЙ, КОТОРУЮ ПОЛУЧАЕТ ИЗ ВНЕШНЕГО МИРА.
ОН МОЖЕТ СПРАВИТЬСЯ С ЭТИМ БУРНЫМ ПОТОКОМ ВХОДЯЩИХ ДАННЫХ, ТОЛЬКО ЕСЛИ ПОЗВОЛИТ СЕБЕ ПЛЫТЬ ПО ТЕЧЕНИЮ.

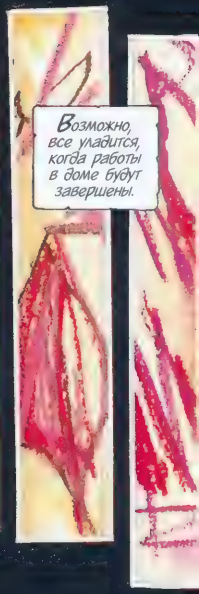
ВОТ ПОЧЕМУ ОН ТО ОЗОРНОЙ КЛОУН, ТО УБИЙЦА-ПСИХОПАТ. У НЕГО НЕТ НАСТОЯЩЕЙ ЛИЧНОСТИ.
ОН ЕЖЕДНЕВНО СОЗДАЕТ СЕБЯ САМ.
ОН ВОСПРИНИМАЕТ СЕБЯ КАК ПОВЕЛИТЕЛЯ ХАОСА, А МИР — КАК ТЕАТР АБСУРДА.
МЫ... АЙ!..
КАРТЫ, ДОКТОР РУТ?
ВЫ ЖЕ ЗНАЕТЕ, Я ПРОСТО ОБОЖАЮ ИГРАТЬ В КАРТЫ!
Ч-Я ВИЖУ ДВУХ АНГЕЛОВ, ПАРЯЩИХ В СТРАТОСФЕРЕ, СОЗВЕЗДИЕ ЧЕРНЫХ ДЫР, БИОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС, НЕДОСТУПНЫЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОМУ ПОНИМАНИЮ, ВЫСТУПЛЕНИЕ ЕВРЕЯ-ПРОРОКОВЕЩАТЕЛЯ, ЗАПЕРТОГО В БАГАЖНИКЕ КРАСНОГО ШЕВРОЛЕ...
А ТЫ ЧТО СКАЖЕШЬ, БЭТМЕН?
ЧТО ТЫ ВИДИШЬ?

НИЧЕГО.
Я НЕ ВИЖУ НИЧЕГО.
ХВАТИТ ТРАТИТЬ ЗРЯ ВРЕМЯ, ТЫ, НАДУТЫЙ ПАЯЦ!
НУ, ВЕДЬ ОН, ЗНАЕШЬ ЛИ, И НАШ ТОЖЕ. В СМЫСЛЕ, ЕСЛИ ТЫ НЕ ПРОТИВ...
Я ПРЕДЛАГАЮ СНЯТЬ С НЕГО МАСКУ.
Я ХОЧУ УВИДЕТЬ ЕГО НАСТОЯЩЕЕ ЛИЦО.
НЕ СКАЖУ, ЧТОБЫ МНЕ ХОТЕЛОСЬ ЭТО ДЕЛАТЬ...
ПРИСТУПАЙТЕ, ДОКТОР АДАМС. Я НЕ БОЮСЬ.
ЭТО ВСЕГО ЛИШЬ СЛОВА.

«Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них».
«И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаною, обольщающий всю вселенную».
И как Архангел покорил древнего дракона, так и я подчиню этот дом своей воле.
Я принесу свет в эти унылые коридоры моего детства, открою запертые двери и заполню пустые комнаты.
И надо всем этим помещу символ победы разума над иррациональным.

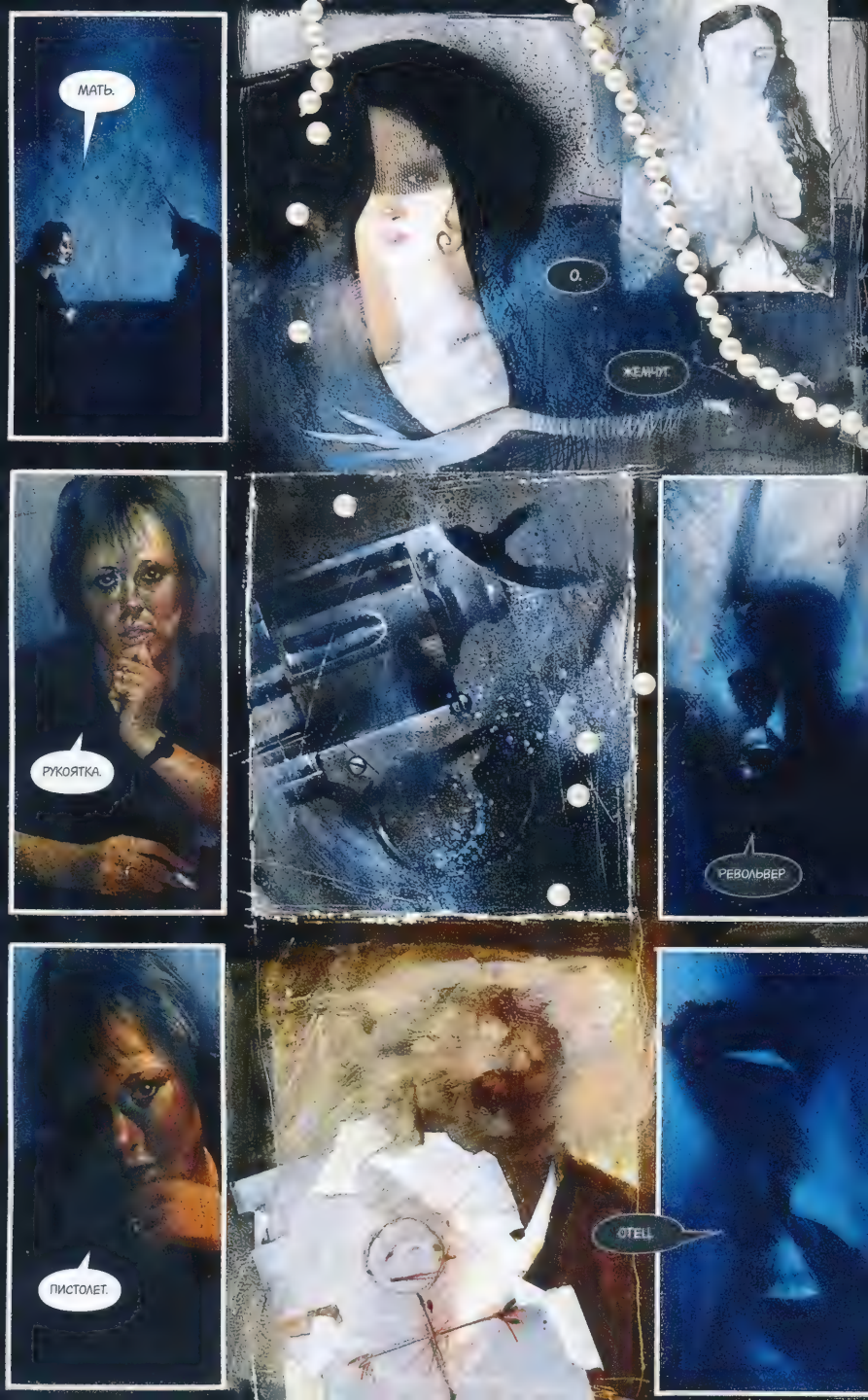
Гарриэт донимают страшные сны.

Я виню в них Льюиса Кэрролла, но она настаивает на том, чтобы читать и перечитывать его книги.


Возможно, все уладится, когда работы в доме будут завершены.

Возможно.

Должно быть, кто-то из рабочих обронил.


МАТЬ.
О.
ЖЕМЧУГ.
РУКОЯТКА.
РЕВОЛЬВЕР
ПИСТОЛЕТ.
ОТЕЛЛ

ОТЕЦ?
СМЕРТЬ
КОНЕЦ.
ХВАТИТ
ХВАТИТ
ХАХАХА

Осенью 1920 года меня приглашают в Европу.
Я наконец-то встречаюсь с профессором Юнгом в Швейцарии.
А в Англии меня представляют так называемому «самому порочному человеку в мире» — Алистеру Кроули.

Он производит на меня впечатление обаятельного и образованного человека. Мы обсуждаем символизм египетского Таро, и он обыгрывает меня в шахматы.
Два раза.

Посреди Атлантического океана у меня кончаются французские сигареты.

Я успеваю вернуться домой к Рождеству и обнаруживаю, что преображение здания идет полным ходом.
Констанс удивляет меня чудесным дополнением к моему аквариуму.
Японская рыба-клоун – удивительный вид.
Когда доминантная самка погибает, один из самцов в ее окружении меняет пол и берет на себя ее прежнюю роль.
Почему-то мне вспоминается французское прозвище для жертвы первоапрельского розыгрыша.
Poisson d'avril. Апрельская рыба.
Меня охватывает необъяснимый озноб deja-vu.
А затем звонит телефон.

Выясняется, что Мартин Хокинс бежал из тюрьмы, и полиция желает знать мое профессиональное мнение о состоянии его рассудка.
Я сообщаю, что он может быть крайне опасен, а дальше пусть разбираются сами.
Меня это не касается.
Не сегодня.

ЧТО-ТО СЛУЧИЛОСЬ?
НЕТ. ПУСТЯКИ. НИЧЕГО СЕРЬЕЗНОГО.

Гарриэт заворожена часами с кукушкой, которые я привез ей из Швейцарии.
Надеюсь, они отвлекут ее от дурных снов.

А она так удивительно умна.
И безупречно красива.
Затем я напоминаю себе, что все умные дети страдают от кошмаров.

Я едва ли не жалею, что ей придется повзрослеть.

Уже поздно.
Думаю, пора начинать вечеринку, забаву.
Если ты конечно, не против.
Не против чего?
Позабавиться, в прятки сыграть.
У тебя есть часа, солнышко, и из этого здания нет выхода.
Час до того, как твои друзья начнут тебя искать.
Тут и страшила, и мистер Глиноликий, и этот твой доктор Судьба, конечно.
Ему страшно хочется взглянуть на тебя, дорогуша.
Я не подчиняюсь твоим приказам.
Что ж...
И вот он приходит к брачу и говорит: «Ну, хорошо, я так переживал, как они?»

И ВОТ ПАРЕНЬ СО СВОИМ БУКЕТОМ НЕСЕТСЯ В РОДИЛЬНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ.
НО ТАМ ПУСТО.
КОЙКА ЕГО ЖЕНЫ ПУСТА.
«С ПЕРВЫМ АПРЕЛЯ! ТВОЯ ЖЕНА УМЕРЛА, А РЕБЕНОК РОДИЛСЯ ДЕБИЛОМ!»
УЛОВИЛ?
А ТЕПЕРЬ, БЭТМЕН...
БЕГИ!

МНЕ СТЫДНО ЗА ТЕБЯ, БРЮС!
БЭМБИ
ЭТО ВСЕГО ЛИШЬ КИНО, БОГА РАДИ!
ОНО НЕ НАСТОЯЩЕЕ.
БРЮС, Я ПРЕДУПРЕЖДАЮ ТЕБЯ!
ЕСЛИ ТЫ НЕ УЙМЕШЬСЯ И НЕ НАЧНЕШЬ ВЕСТИ СЕБЯ КАК БОЛЬШОЙ МАЛЬЧИК, Я БРОШУ ТЕБЯ ПРЯМО ЗДЕСЬ.
«ЯСНО?»
«Я БРОШУ ТЕБЯ ПРЯМО ЗДЕСЬ».
ЗОРРО

«БРОШУ ТЕБЯ».
«ПРЯМО ЗДЕСЬ».
«ПРЯМО».
«ЗДЕСЬ»

АЙ!
БОЖЕ!

МАМОЧКА?

МАМА! О БОЖЕ, МАМА!
КРОВЬ! КРОВЬ!
А Я ГОВОРЮ, ИДЕМ ЗА НИМ СЕЙЧАС!
ГЛУПОСТИ!
ЛУНА ТАКАЯ КРАСИВАЯ.
ЧТО?
А ТЫ ЧТО ДУМАЕШЬ, ДЕНТ?

ЭТО БОЛЬШОЙ СЕРЕБРЯНЫЙ ДОЛЛАР, ПОДБРОШЕННЫЙ БОГОМ.

И УПАЛ ОН ПОЦАРАПАННОЙ СТОРОНОЙ ВВЕРХ, ВИДИШЬ?

И ТОГДА ОН СОЗДАЛ МИР.

ГОСПОДИ ИИСУСЕ! Я МОГУ ЗДЕСЬ ХОТЬ С КЕМ-НИБУДЬ НОРМАЛЬНО ПОГОВОРИТЬ?

ВЫ ВСЕ СУМАСШЕД-ШИЕ!

ДЖО-КЕР!

НАМ СКУ-УЧНО!

А НУ ТОГДА ЛАДНО!

ДАВАЙТЕ ПРОТВОРИМСЯ, ЭТО ЧАС УЖЕ ПРОШЕЛ.

Весна – обманчивая пора, и 1 апреля 1921 года выдается холодным.
Безжалостно холодным.
КОННИ?
ТЫ ЗДЕСЬ...
КОННИ?
ТЫ ЗНАЕШЬ, ЧТО ВХОДНАЯ ДВЕРЬ БЫЛА РАСПАХНУТА НАСТЕЖЬ?
Первой я замечаю жену, мою милую Констанс.

Ее тело растерзано в клочья.
Гарриэт лежит рядом, неописуемо изуродованная.

В некотором оцепенении я задумываюсь, где же ее голова.

2

А затем я смотрю на кукольный домик.

КУ-КУ
Смотрит
А кукольный домик
На
Меня.
КУ-КУ

Медленно, размеренно я натягиваю на себя свадебное платье матери и преклоняю колени. Преклоняю колени в превращенной в бойню детской.
Все это кажется безукоризненно разумным.
Безукоризненно, безупречно разумным.
Позже я обнаруживаю, что рыдаю и задыхаюсь, что меня тошнит над унитазом.
Неужели к этому все и приводит – все наши мечты, надежды и стремления?
Ни к чему, кроме рвоты?
О боже, мне страшно.
Мне так страшно.
Мне кажется, я нездоров.

БОЛЬНА.
БОЛЬНА.
БОЛЬНА.
МОЯ КОЖА БОЛЬНА, БЭТ-МЕН.
ОНА ГНИЕТ И СОЧИТСЯ.
ТОЛЬКО ТЫ МОЖЕШЬ МНЕ ПОМОЧЬ.

БЭТ. МЕН.
НЕ ТРОГАЙ МЕНЯ.
ДАЙ МНЕ ПОДЕЛИТЬСЯ С ТОБОЙ СВОЕЙ БОЛЕЗНЬЮ.
НЕ СМЕЙ.
ОХХХ.
НЕ ТРОГАЙ МЕНЯ!
АХХ...
О ГОСПОДИ МОЯ НОГА.
О, МОЯ...
НЕТ... СТОЙ!..

ГЛИНОЛИКИЙ?
ГЛИНОЛИКИЙ, ГДЕ ТЫ?
НУ И НЕ ОТВЕЧАЙ ТОГДА, ГРЯЗНЫЙ ГНИЛОЙ УБЛЮДОК! НЕ БОЛЬНО ТЫ МНЕ И НУЖЕН!

Я ЛЕГКО НАЙДУ КОГО-НИБУДЬ ДРУГОГО, ЧТОБЫ
МЕНЯ
ТОЛКАТЬ.
НЕТ!
НЕТ!

Более мой.
Ты мигаешь, филин мой!

Я НЕ ЗНАЮ, ЧТО С ТОБОЙ!

Я ТАК РАД, ЧТО ТЫ ДОБРАЛСЯ СЮДА.
МНЕ СТОЛЬКО ВСЕГО НУЖНО ТЕБЕ СКАЗАТЬ.

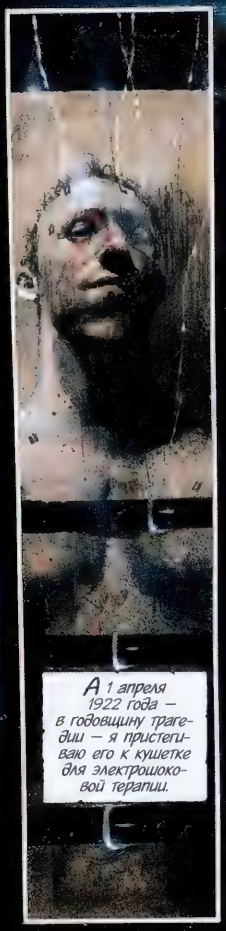
ДОЛЖНО БЫТЬ, ТЫ УЖЕ НАЧАЛ ПОНИМАТЬ, КАК ТЫ БЕЗЗАЩИТЕН.
ЭТОТ ДОМ, ОН... ДЕЛАЕТ ЧТО-ТО С ГОЛОВОЙ.
ПФФ..

Где я остановился?
Где это я?
Куда это я иду?
Ах да, очевидная неупорядоченность вселенной есть просто высший порядок, имплицитный порядок, недоступный нашему пониманию.
Вот почему дети... занимают меня.
Видишь ли, они все безумны. Но в каждом из них заключен имплицитный взрослый порядок из хаоса.
Или наоборот?
Познать их — значит познать себя.
В особенности маленьких девочек.
Маленьких белокурых девочек.
Маленьких бесстыдных сучек!
О Боже.
Боже, помоги нам всем!
Порой... порой я думаю, что клиника — это голова.
Мы все внутри огромной головы, которая видит нас во сне.
Возможно, это твоя голова, Бэтмен.
Аркхем — это зеркало.
А мы — это ты.

Несмотря ни на что, лечебница Элизабет Аркхем для душевнобольных преступников официально открывается в назначенный срок, в ноябре 1921 года.

Одним из первых моих пациентов становится Мартин Хокинс.

Бешеный Пес.
Он с наслаждением, в подробностях рассказывает мне, как зверствовал, убивая Констанс и Гарриэт.
Он хихикает, пускает слюни и твердит мне, что они умоляли его надругаться над ними. Он называет мою дочь шлюхой.
А я слушаю.
Я лечу его шесть месяцев. Меня превозносят за смелость и сострадание.


А 1 апреля 1922 года — в годовщину трагедии — я пристегиваю его к кушетке для электрошоковой терапии.

И сжигаю грязного ублюдка.
Полиция признает, что это несчастный случай. Всякое бывает.
Мои ноздри заполняет озон и запах паленой кожи.
Но я ничего не чувствую.

Я привыкаю ежедневно обходить все коридоры между тремя и четырьмя часами ночи.
Я часто заглядываю в потайную комнату, чтобы внести в дневник свежую запись.
Мне кажется, рутина очень важна. Рутинные действия отвлекают разум от болезненных фантазий.
Иногда я уверен, что слышу истерический хохот из камеры, которая, я знаю, точно пуста.

Я заклеиваю зеркало у себя в кабинете.
Хохот прекращается.
И я возвращаюсь к моим ритуальным обходам.
Мои передвижения по дому оттачиваются до четкости балетных па, и мне кажется, что я сделался существенной частью какого-то непостижимого биологического процесса.
Дом — это организм, питающийся безумием.
Лабиринт, который видит сны.
А я заблудился в нем.

А.
ПАЛОМНИК.
ПРИБЛИЗЬСЯ КО МНЕ, ПАЛОМНИК.
ВЗГЛЯНИ НА ГОСПОДА ТВОЕГО БОГА.
ЕЩЕ.
ПОЖАЛУЙСТА.
СДЕЛАЙ ТАК ЕЩЕ РАЗ.
ЗЕВС АРРЕНОТЕЛИЙ. ПОЛУМУЖЧИНА, ПОЛУЖЕНЩИНА. ЭЛЕКТРИЧЕСТВО ВОСПЛАМЕНЯЕТ МОЙ МОЗГ. НАПРЯЖЕНИЕ. ТОК.
ОГНЬ НЕБЕСНЫЙ.
ВЗГЛЯНИ СЮДА.
Я ВСЕ ЭТО СОХРАНИЛ. ЗДЕСЬ, ВНУТРИ, ЭНЕРГИЯ. ТЫ ЖЕ ВИДИШЬ.

ЭЛЕКТРИ-
ЧЕСТВО.
А-АХ.
ДАР МОЕГО ТЕЛА. БОЖЕСТВЕННОГО. ПЛОДОНОСНОГО. ОНО ПРЕОБРАЗИТ ИССОХШИЕ ЗЕМЛИ АФРИКИ В БЛАГОУХАННЫЕ РАЙСКИЕ САДЫ, И ЛЮДИ ВНОВЬ ПРЕКЛОНЯТСЯ ПРЕДО МНОЙ.
ИБО Я ЗЕВС. ВЛАДЫКА ЭШТ. БОГ ЭЛЕКТРИЧЕСКОГО ВОЗДАЯНИЯ.
Я ДАРУЮ, ЧТОБЫ И ТЫ МОГ ДАРИТЬ.
ВОТ. МОЙ ДАР ТЕБЕ.
ХОЧЕШЬ ЛИ ТЫ МОЩИ?
Я МОГУ ДАТЬ ТЕБЕ МОЩЬ.

ЕШЬ. ПЕЙ.
СИЕ ЕСТЬ ТЕЛО МОЕ. СИЕ ЕСТЬ КРОВЬ МОЯ.
АЛТАРЬ НАПРЯЖЕНИЯ ЖДЕТ! ДАЙ МНЕ ПОЗНАТЬ ТЕБЯ В ВИДЕ ДОЖДЯ ИЗ ИСКР!
ПОДОЖДИ!

Потрясенные моим «нездоровьем» друзья вытаскивают меня в оперу — на «Парсифаля» Вагнера.

Разве они не понимают?

Разве они не видят, что я весь пошел трещинами?

Время

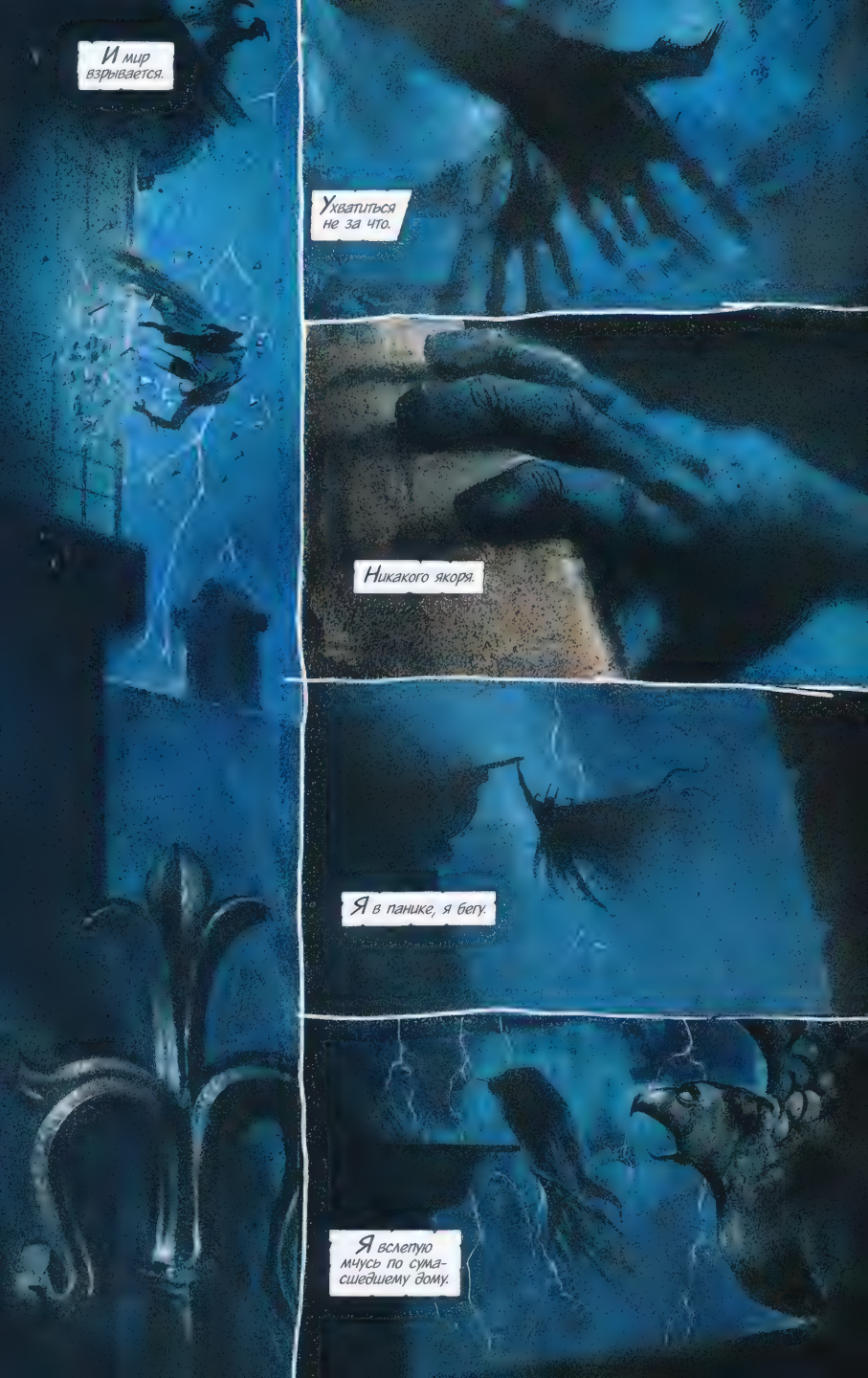
Время становится

Странным.

Прошло сорок минут с тех пор, как я проглотил три дозы мухомора.
Пока ни малейшего эффекта.
Внезапно меня охватывает уверенность, что этот дом живой и пытается со мной общаться.
Давление в области затылка вынуждает меня обернуться.
В своей крошечной замкнутой вселенной две огромные мерцающие рыбы-клоуна скользят навстречу друг другу.
И образуют символ зодиакальных Рыб.
Рыбы! Астрологическое соответствие карте «Луна» из колоды Таро!
Символ испытания и инициации. смерти и возрождения.

Мне указали путь.
Я должен следовать ему.
Словно Парсифаль, я должен восстать против грозящего мне безумия.
Я должен в одиночестве отправиться в Темную башню.
Не оглядываясь.
И встретиться с поджидающим в ней драконом.

Я страшусь лишь одного.
Вдруг я недостаточно силен, чтобы повергнуть его?
Что тогда?
Наркотик начинает действовать. Я чувствую себя маленьким и испуганным.
Возможно, я поступил неправильно.
Где-то неподалеку дракон волочит свою жуткую тушу по коридорам лечебницы.
Меня подхватывает волной кромешного ужаса.

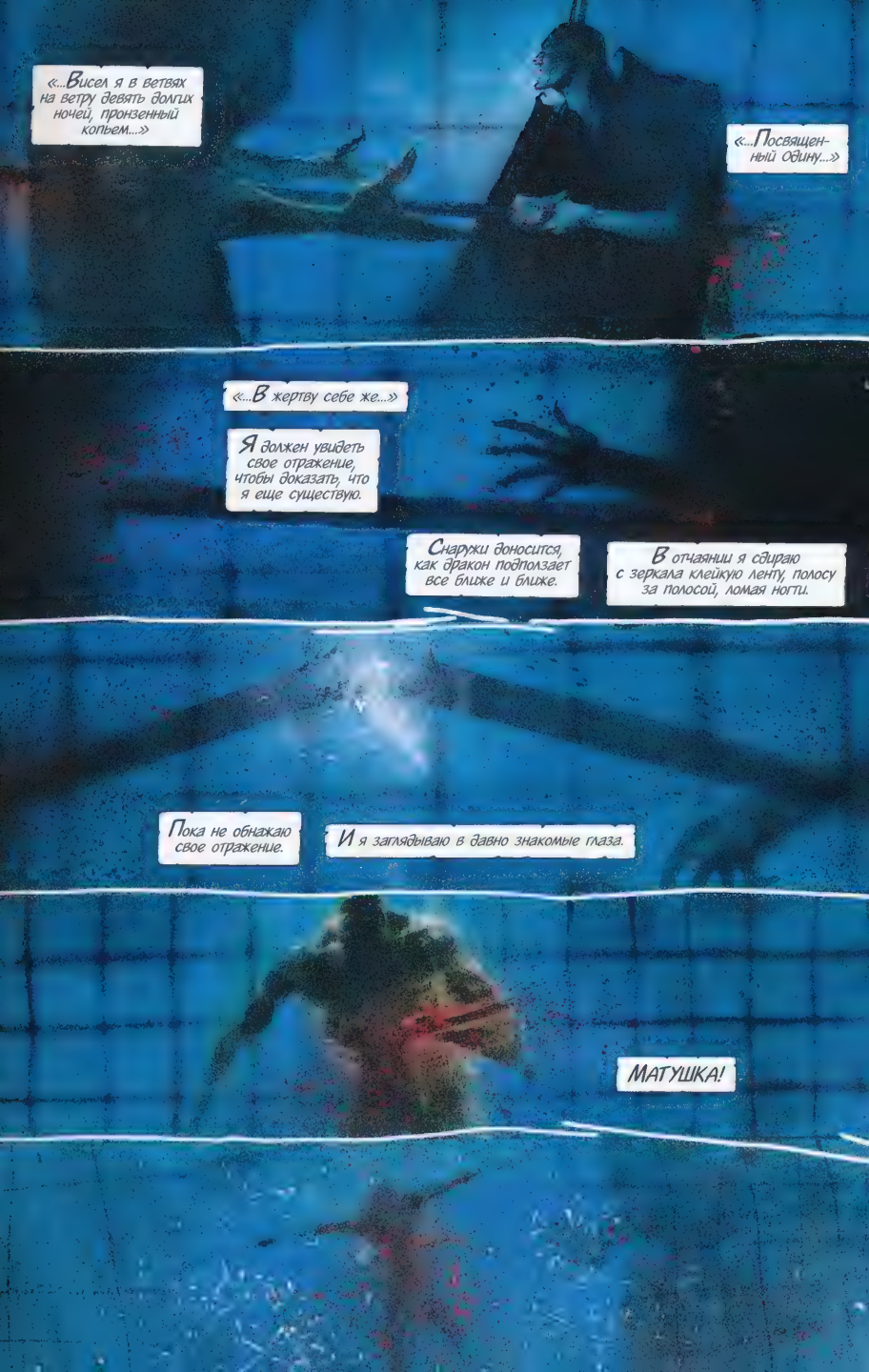

И мир взрывается.
Ухватиться не за что.
Никакого якоря.
Я в панике, я бегу.
Я вслепую мчусь по сумасшедшему дому.

И не могу даже молиться.
Поскольку нет у меня бога.

Двери открываются и закрываются, аплодируя моему бегству. Замочные скважины начинают менструировать. Хор изнасилованных детей снова и снова поет мое имя.
«Аркхем».
«Аркхем».
«Аркхем».

Я падаю.
О матушка, что это за дерево?

Что это за раны?
Я Аттис на сосне.
Христос на кедре.
Один на Мировом ясене.


«...Висел я в ветвях на ветру девять долгих ночей, пронзенный копьем...»
«...Посвященный Одину...»
«...В жертву себе же...»
Я должен увидеть свое отражение, чтобы доказать, что я еще существую.
Снаружи доносится, как дракон подползает все ближе и ближе.
В отчаянии я сдираю с зеркала клейкую ленту, полосу за полосой, ломая ногти.
Пока не обнажаю свое отражение.
И я заглядываю в давно знакомые глаза.
МАТУШКА!

Должно быть, тут я потерял сознание, поскольку открываю я глаза уже утром.
Я уже не могу сказать, где закончился дракон...
И начинаюсь я.
И все же разве я не герой, не избранник судьбы? Разве я не противостоял великому дракону?
Где же тогда мой Грааль? Моя груда сокровищ?

Моя последняя награда?
ДОБРЫЙ ВЕЧЕР, БЭТМЕН.
ДОКТОР КАВЕНДИШ.
НЕ ПРИБЛИЖАЙТЕСЬ К НЕМУ, БЭТМЕН.
ОН... РАНИЛ МЕНЯ...
НЕ ПОДХОДИТЕ.
ЭТО ВЫ ОСВОБОДИЛИ ЗАКЛЮЧЕННЫХ. ВЫ ДОПУСТИЛИ, ЧТОБЫ ЭТО ПРОИЗОШЛО.
ЗАЧЕМ, КАВЕНДИШ?
ПОСЛУШАЙТЕ, Я СДЕЛАЛ ЛИШЬ ТО, ЧТО НУЖНО.
ПРОЧТИТЕ КНИГУ НА СТОЛЕ РЯДОМ С ВАМИ — И САМИ УВИДИТЕ.
ДАВАЙТЕ ЖЕ. ЭТО ДНЕВНИК АМАДЕЯ АРКХЕМА.
ДАВАЙТЕ. ЧИТАЙТЕ. Я ЗАЛОЖИЛ ДЛЯ ВАС НУЖНОЕ МЕСТО.
ЧИТАЙТЕ. И ВЫ ПОЙМЕТЕ.
И внезапно долгожданное откровение приходит — я вспоминаю то, что прежде было вытеснено из моего сознания.

На дворе 1920 год. Деревья бушуют в темноте под беспокойным небом. Дождь колотит в окна.
Зачем?
Зачем я приехал сюда?
ОНА ЗДЕСЬ!
ОНА ЗДЕСЬ!
МАТУШКА, ПРОШУ ВАС, ЗДЕСЬ НИКОГО НЕТ!
И почему мне так страшно?
КАЖДУЮ НОЧЬ!
КАЖДУЮ НОЧЬ!
Под кроватью начинают хлопать огромные крылья.
Я не безумен.
ВИДИШЬ? ТАМ!
ОНА ПРИШЛА ЗА МНОЙ!
Я не безумен.
Господи, помоги мне! Я ее вижу.
Я вижу тварь, которая все эти годы преследовала и мучила мою несчастную матушку.
Я вижу ее.
И это мышь.
Летучая мышь!

О, моя бедная матушка.
НЕ ДАЙ ЕЙ ЗАБРАТЬ МЕНЯ!
ПОЖАЛУЙСТА, НЕ ПОЗВОЛЬ ЕЙ!
Я ЛЮБЛЮ ВАС.
ВЫ ЕЙ НЕ ДОСТАНЕТЕСЬ, ДАЮ СЛОВО.
НЕ БОЙТЕСЬ, МАТУШКА.

Теперь я понимаю, что пыталась скрыть от меня моя память.
Безумие передается с кровью. Оно мое по праву рождения.
Мое наследство.
Моя судьба.
Я остановлю сущности, бродящие по этим комнатам и узким лестницам.
Я окружу их решетками, стенами и оградами под напряжением и буду молиться, чтобы они не вырвались на свободу.
Я невеста дракона, сын вдовы.

Кожистые крылья окутывают меня.
ТЕПЕРЬ ТЫ ВИДИШЬ?
ТЫ ПОНИМАЕШЬ?
ТЫ, КТО СНАБЖАЛ ЭТО МЕСТО НЕСЧАСТНЫМИ БОЛЬНЫМИ ДУШАМИ. ТЫ, КТО КОРМИЛ ЭТОТ ГОЛОДНЫЙ ДОМ.
ТЫ ВИДИШЬ?
ТЫ И ЕСТЬ ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ!
НЕТ.
Я... Я ВСЕГО ЛИШЬ ЧЕЛОВЕК.
МЕНЯ НЕ ОБМАНУЛА ЭТА ДЕШЕВАЯ МАСКИРОВКА. Я ЗНАЮ, ЧТО ТЫ ТАКОЕ.
В 1929 ГОДУ АРКХЕМ ПЫТАЛСЯ УБИТЬ СВОЕГО БИРЖЕВОГО МАКЛЕРА. ВОТ ЗА ЧТО ЕГО В КОНЦЕ КОНЦОВ ПОСАДИЛИ ПОД ЗАМОК — ТЫ ЭТО ЗНАЛ?
НО ЭТО ЕГО НЕ ОСТАНОВИЛО. ОН ПРОЧЕЛ «ЗОЛОТУЮ ВЕТВЬ», ИЗУЧАЛ ШАМАНСКИЕ ПРАКТИКИ И ЗНАЛ, ЧТО ОСТАНОВИТЬ ЛЕТУЧУЮ МЫШЬ МОЖЕТ ЛИШЬ РИТУАЛ, ЛИШЬ МАГИЯ.

И ЗНАЕШЬ, ЧТО ОН СДЕЛАЛ?
ОН ВЫЦАРАПАЛ СВЯЗУЮЩЕЕ ЗАКЛЯТИЕ НА ПОЛУ СВОЕЙ КАМЕРЫ.
ГОЛЫМИ РУКАМИ, НОГТЯМИ. ПРЕДСТАВЛЯЕШЬ?
СОБСТВЕННЫМИ НОГТЯМИ.

«НА ЭТО УШЛИ ГОДЫ».
...О, СКАЖИ, ВИДИШЬ ТЫ...
...В ПЕРВЫХ СОЛНЦА ЛУЧАХ?..
Теперь я вижу преимущества безумия, поскольку эта страна не имеет ни законов, ни границ.
Мне жаль несчастные тени, заключенные в евклидову тюрьму здравого рассудка.

Здесь возможно все, и я сам — то, чем сделало меня безумие.
Целым.
И полным.
И наконец-то свободным.
ЗАКОНЧЕНО.
ПОЗОВИТЕ СЮДА КОГО-НИБУДЬ! БЫСТРЕЕ!
ОНО ЗАКОНЧЕНО.
ОХ, ЕГО РУКИ!
КТО ЭТОТ ЧЕЛОВЕК, ДОКТОР?
Я — Аркхем.
Я — этот дом.
Где мне и место.
«ОН ОТДАЛ ВСЕ. ВСЕ».

НО И ЭТОГО БЫЛО МАЛО!
ДВА ГОДА НАЗАД Я НАШЕЛ ЭТУ ПОТАЙНУЮ КОМНАТУ. А ЗАТЕМ ПРОЧЕЛ ДНЕВНИК.
Я НИКАК НЕ МОГ ПЕРЕСТАТЬ ДУМАТЬ О СЛОВАХ АРКХЕМА И ПОНЯЛ, ЧТО ИМЕННО МНЕ СУЖДЕНО ЗАВЕРШИТЬ ЕГО ДЕЛО.
И ВОТ Я ПОДГОТОВИЛ ЛОВУШКУ ДЛЯ ЛЕТУЧЕЙ МЫШИ. Я ОКРУЖИЛ ДОМ КОЛЬЦОМ СОЛИ, ЧТОБЫ ЕЙ НЕ УДАЛОСЬ СНОВА СБЕЖАТЬ.
А ТЕПЕРЬ... ЧТО Ж...
ДОКТОР КАВЕНДИШ! ЧАРЛЬЗ!..
ЗАТКНИСЬ, ИДИОТКА, ТЫ НИЧЕГО НЕ ПОНИМАЕШЬ!
КАВЕНДИШ, ВЫ БОЛЬНЫ.
ВАМ НУЖНА ПОМОЩЬ.
Я БОЛЕН? ДА ТЫ В ЗЕРКАЛО ДАВНО СМОТРЕЛСЯ? ИЛИ КАК?
КАВЕНДИШ!
НЕТ!
БОЖЕ!
МАМЕНЬКИН
УННХ...
СЫНОК!
МАМЕНЬКИН СЫНОК!

НЕТ.
МАМЕНЬКИН СЫНОК!
МАМЕНЬКИН СЫНОК!
ПОМО-ГИТЕ!
БОГА РАДИ!
СДЕЛАЙТЕ ЖЕ ЧТО-НИБУДЬ!
НЕТ!
МАМА!
НЕТ!
О БОЖЕ.
О БОЖЕ МОЙ.
О БОЖЕ.
ПРЯМО ПО ГОРЛУ.
ОН ПОЛУЧИЛ ПО ЗАСЛУГАМ.
ИДЕМТЕ.
Я НЕ ХОТЕЛА...
Я ПРАВДА НЕ...

Я ТАК ПОНЯЛ, ЭТОТ ПРОХОД ВЕДЕТ НАРУЖУ?
ДА... ДА, ДОЛЖЕН БЫ...
Я... МНЕ КАЖЕТСЯ, В ТУ СТОРОНУ.
ВЫХОД В ТОЙ СТОРОНЕ.
ЗНАЮ.
МОНЕТА ДВУЛИКОГО ВСЕ ЕЩЕ У ВАС?
ДА... Я...
ГОСПОДИ, Я ТОЛЬКО ЧТО УБИЛА ЧЕЛОВЕКА.
ДАЙТЕ МНЕ МОНЕТУ, И ВСЕ.
ВЫ ВОЗВРАЩАЕТЕСЬ ОБРАТНО, ТАК? СОБИРАЕТЕСЬ РАЗРУШИТЬ ВСЕ, ЧЕГО Я ДОБИЛАСЬ...
ДА ЧТО ВЫ ТАКОЕ?

Я СИЛЬНЕЕ, ЧЕМ ОНИ. СИЛЬНЕЕ, ЧЕМ ЭТО МЕСТО.
Я ДОЛЖЕН ИМ ПОКАЗАТЬ.
ЭТО БЕЗУМИЕ.
ИМЕННО.
АРКХЕМ БЫЛ ПРАВ: ИНОГДА ЛИШЬ БЕЗУМИЕ ДЕЛАЕТ НАС ТЕМ, ЧТО МЫ ЕСТЬ.
ИЛИ, ВОЗМОЖНО, СУДЬБА.

ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ!
ЭТО ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ! ОНА ВСЕ РУШИТ!
...ЗРЯ ТЫ ПУСТИЛ ЕГО СЮДА, ДЖОКЕР! ОН СЛИШКОМ ОПАСЕН!
ПРАВИЛЬНО! ВЕЧНО Я ВО ВСЕМ ВИНОВАТ! АГА!

ВЫ СВОБОДНЫ.
ВЫ ВСЕ СВОБОДНЫ.
О, ЭТО МЫ ЖЕ ЗНАЕМ.
А ТЫ?
НО КАК ЖЕ ТЫ?
ТЫ ПРОШЕЛ ВЕСЬ СВОЙ КОРОЛЕВСКИЙ МАРШРУТ?
ИЛИ ПРОСТО ХОЧЕШЬ, ЧТОБЫ МЫ ТЕБЯ ПРИХЛОПНУЛИ, ЧТОБ НЕ МУЧИЛСЯ, КАК ОНО БЫВАЕТ С НЕСЧАСТНЫМИ БОЛЬНЫМИ ЗВЕРЮШКАМИ ВРОДЕ ТЕБЯ?

А ДАВАЙТЕ ДВУЛИКИЙ РЕШИТ, КАК ПОСТУПИТЬ СО МНОЙ.
Я?
...НЕТ, Я НЕ МОГУ... ПРАВДА, Я...
ХАРВИ?
ВЛЕСК!
ЕСЛИ ВЫПАДЕТ ЧИСТАЯ СТОРОНА, ОН УХОДИТ БЕЗ ПОМЕХ.
ЕСЛИ ПОЦАРАПАННАЯ, ОН УМРЕТ ЗДЕСЬ.
ДОГОВОРИЛИСЬ?

Расставание — такая сладкая печаль, дорогуша.
И все же ты не можешь сказать, что мы плохо тебя развлекали...
Хорошо тебе повеселиться там, снаружи.
Он уходит без помех.
В Психушке
Только не забудь! Если там когда-нибудь прогрет...
Здесь для тебя всегда найдется место.

КОМУ ВЫ СТРАШНЫ?

ВЫ ВЕДЬ ВСЕГО-НАВСЕГО КОЛОДА КАРТ!

*И разве не нежная рука матери раздергивает занавески*

*и не ласковый мамин голос зовет тебя встать?*

*Встать и забыть под дневным светом солнца северные сны,*

*что так путали тебя, пока вокруг было темно...*

*Льюис Кэрролл*

*Приключения Алисы в Стране чудес*

БЭТМЕН:

[redacted]

ПРЕСТУПНИКИ.

ПРЕСТУПНИКИ — ЭТО УЖАС.

СЕРДЦА НОЧИ. Я ДОЛЖЕН СКРЫТЬ МОЙ. УЖАС.

[redacted]

ПРЕСТУПНИКИ — ТРУСЫ. СУЕВЕРНОЕ ЖУТКОЕ ЗНАМЕНИЕ.

[redacted] ТРУСЛИВЫЕ ТИПЫ. МОЯ МАСКА ДОЛЖНА ВЫЗЫВАТЬ УЖАС.

Я ДОЛЖЕН БЫТЬ ЧЕРНЫМ, УЖАСНЫМ, КАК ПРЕСТУПНИКИ.

ПРЕСТУПНИКИ — СУЕВЕРНЫЕ ТРУСЛИВЫЕ ТИПЫ.

Я ПРЕВРАЩУСЬ В ЗВЕРЯ. Я СТАНУ СОЗДАНИЕМ НОЧИ.

МАМА МЕРТВА.

ПАПА МЕРТВ.

БРЮСИ МЕРТВ.

Я СТАНУ ДЕТУЧЕЙ МЫШЬЮ.

ДЖОКЕР:

ДЖОКЕР

и этот же этот чистый дурак

СЛЫШЬ,

в сегодняшнем бетоне

в сказаниях Скальда,

барда, друида,

разве он не приходит

в Зеленом словаю

ВЕСНА!

Ты, воздаяте есть воздух,

в ком разрешатся все

СЛОЖНОСТИ!

Ура!

Бьются церкви грязными мыслями!

Ждет честность в белый дом,

Пусьма на мертвых языках

Которых никогда не встречал!

Вдалой скверные слова

Дерем на лбу!

Сожги свои кредитные карты

и прикрепи высокие каблуки!

Двери лебединую открыты нас-тежь!

Пришли город убийствами и насилием.

Божественное безумие!

Да будет ликование, ликование на улицах!

Смейся — и мир

рассмеется вместе с тобой!

МИСТЕР АПОЛЛОН

Я ЮРИСТ.

ДА.

МЫ, НАРОД СОЕДИНЕННЫХ ШТАТОВ,

В ЦЕЛЯХ ОБРАЗОВАНИЯ БОЛЕЕ СОВЕРШЕННОГО СОЮЗА,

УТВЕРЖДЕНИЯ ПРАВОСУДИЯ,

ОБЕСПЕЧЕНИЯ ВНУТРЕННЕГО СПОКОЙСТВИЯ,

ОРГАНИЗАЦИИ СОВМЕСТНОЙ ОБОРОНЫ,

СОДЕЙСТВИЯ ОБЩЕМУ БЛАГОСОСТОЯНИЮ

И ОБЕСПЕЧЕНИЯ НАМ И НАШЕМУ ПОТОМСТВУ

БЛАГ СВОБОДЫ...

БОЖЕ, БЛАГОСЛОВИ АМЕРИКУ.

Мистер Аполлон

Я ЛЖЕЦ.

НЕТ.

МЫ, ОБОЖЖЕННЫЕ КИСЛОТОЙ ЖЕРТВЫ ИСТОРИИ,

ЗЛА И ЛИЦЕМЕРИЯ,

ВОЗНОСИМ ПРЕСТУПНИКОВ НА ВЫСОКИЕ ПОСТЫ.

ВЬЕТНАМ, ЭЛЬ-САЛЬВАДОР, ЧИЛИ,

С ЧЕДНЫМИ РЕВУЩИМИ РАКЕТАМИ,

КОСТЯМИ БОГАТЫХ, И БЕЛЫХ, И НАБОЖНЫХ.

С ОБЛАСТЬ ДЕТЕЙ, И ПИГАЕМ ЖЕНЩИН.

ВО ВЕКИ ВЕКОВ. АМИНЬ.

БЕЗУМНЫЙ ШЛЯПНИК:

Должен заметить, я гораздо умнее тех людей, что отправили меня сюда. По сути дела, я мог уйти отсюда в любое время, если бы захотел. В конце концов, это всего лишь кукольный домик.

Ладно, я не против. Кукол я люблю.

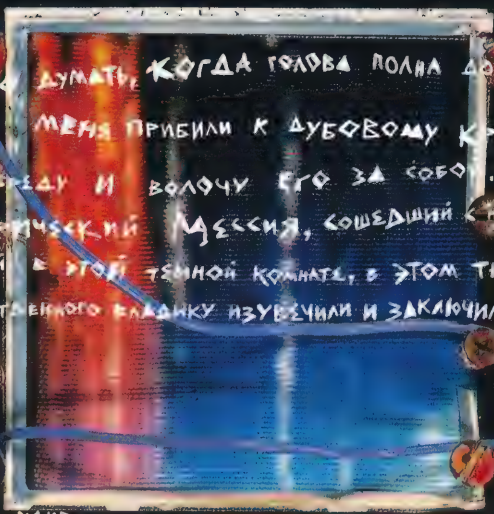
В особенности живых.

КРОК:

ДОКТОР СУДЬБА:

Во сне бродишь с тобой...

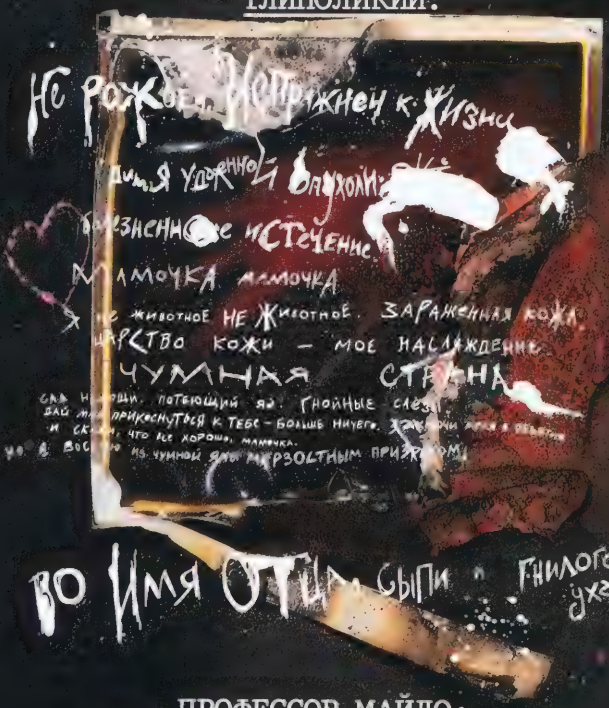
МАКСИ ЗЕВС:



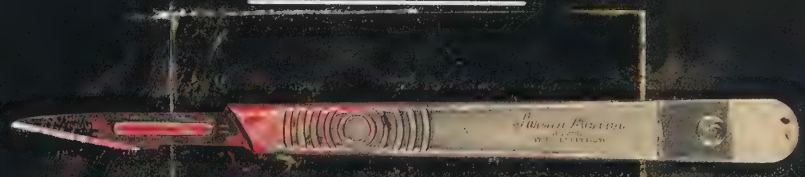
Трудно думать, когда голова полна дождя.
Меня прибили к дубовому кресту,
и я бреду и волочу его за собой.
Я электрический Мессия, сошедший к небесам,
заперт в этой темной комнате, в этом темном веке.
А божественного владыку изувечили и заключили в тюрьму.

Стоит ли удивляться, что мир болен и скоро умрет?

ГЛИНОЛИКИЙ:




ПРОФЕССОР МАЙЛО:



Я не знаю, сколько раз я должен это повторить.
Я нормален. Я совершенно и полностью нормален.
Мне здесь вообще не место.
Произошла ужасная ошибка.

**Грант Морисон** начал работать над комиксами в 1978 году: он участвовал в выпуске недолго просуществовавшего экспериментального журнала комиксов «Мифы ближайшего будущего» *(Near Myths)*. За этим многообещающим началом последовали восемь лет бедности и безработицы. Однако в 1986 году он нашел работу в британском журнале «2000 год нашей эры» *(2000 AD)*, для которого писал сценарии к успешной серии «Зенит» *(Zenith)*.

В настоящее время он трудится над сериями «Зверочеловек» *(Animal Man)* и «Патруль Судьбы» *(Doom Patrol)* для «DC», «День Святого Суиллина» *(St. Swithin's Day)* для «Trident Comics» и сомнительными «Новыми приключениями Гитлера» *(The New Adventures Of Hitler)* для журнала «Zen». Его планы на будущее включают в себя комиксовую биографию Эвви Уорхола и графический роман, озаглавленный «Больные здания» *(Sick Buildings)*.

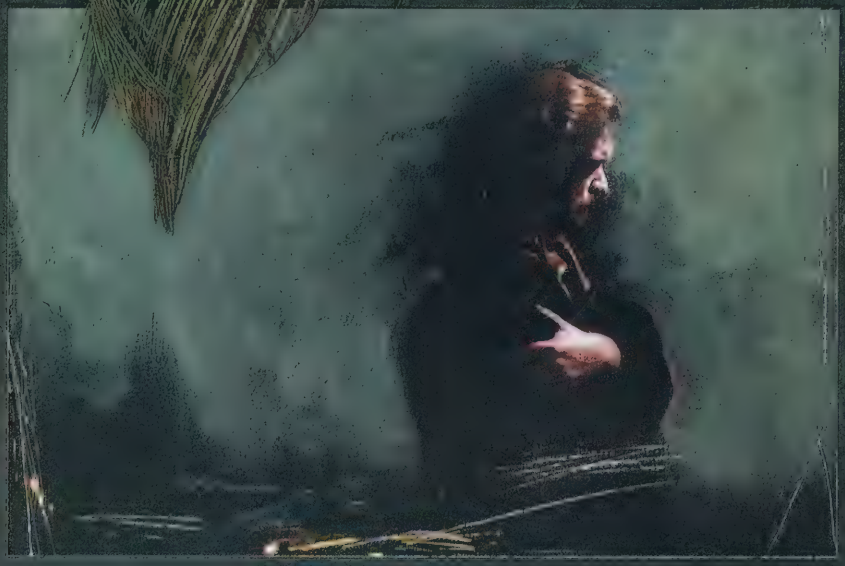
Кроме сторонних его личностей — титулованный драматург, между делом [illegible] в инди-нойз группе «The [illegible]».

Он [illegible] в шотландском городе Глазго.

Дэйв МакКин работает и живет в Суррее, в Англии, вместе со своей супругой Клэр и фортепьяно. Он четыре года изучал дизайн, иллюстрирование и кинематографию в Беркширском колледже искусств и дизайна, куда впоследствии вернулся на полтора года преподавать аудиовизуальные техники и киноискусство. Дэйв иллюстрировал два комикса, оба по сценарию Нила Геймана: «Скрипучие футляры» (*Violent Cases*), опубликованные издательством «Escape» в 1987-м и удостоенные трех премий «Хьюго» и одной премии «Мекон», и «Черную Орхидею» (*Black Orchid*), вышедшую у «DC» в 1988-м и номинированную на премии «Айснер» и «Харви».

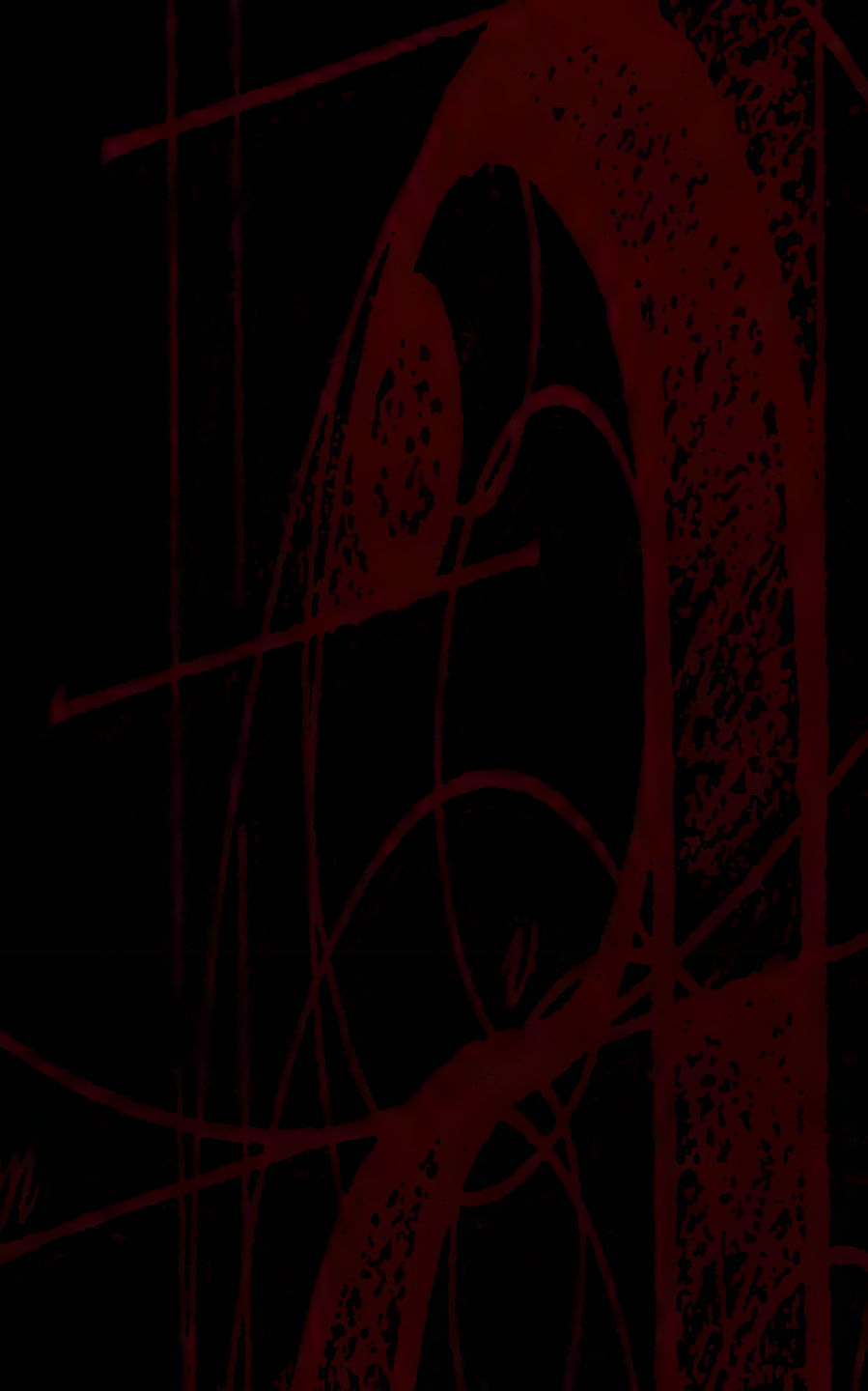
Дэйв также сотрудничал с Геймаром над мини-серией «Сигнал/шум» (*Signal to Noise*), печатавшейся в журнале «The Face», и иллюстрировал роман «Черный коктейль» (*Black Cocktail*) Джонатана Кэрролла. Помимо этого, он работал над многочисленными обложками книг и музыкальных альбомов, и участвовал в прочих проектах самого разного свойства.

Еще он пишет музыку к телерекламе и кинофильмам, а в 1986 году выступал на джазовом фестивале в Брюсселе.



*Спасибо Джуди Картрайт, Джиму Клементсу, Нилу Джонсу, Нилу Гейману, Клэр и Делии Хэйторнтвайт, Рону Тайнеру, Марку Невелоу, Мэри Далтон, Кейт Харрис, Дику Джуду, Эндрю и Кристоферу Уорингам, Лену Уэйну, Роли Грин, Тони Стохмалу и всем сотрудникам «Splash of Paints Design».*

ГРАНТ МОРРИСОН
ДЭЙВ МАККИН



Окончательный вариант

БЭТМЕН

ДОМ СКОРБИ НА СКОРБНОЙ ЗЕМЛЕ

Грант Моррисон

## ЛЕЧЕБНИЦА АРКХЕМ: ДОМ СКОРБИ НА СКОРБНОЙ ЗЕМЛЕ

### Полный сценарий и примечания Гранта Моррисона

Первоначальная идея создать книгу, события которой будут развиваться вокруг печально известной лечебницы для душевнобольных из вселенной «DC», родилась из бесед с моим тогдашним приятелем, блестящим, но экстравагантным Джимом Клементсом (упомянутым в посвящениях ранее). Джим провел десятки человеко-часов над сценарием «Гневно пали все» — неопубликованного психоделического комикс-продолжения «Бегущего по лезвию», до краев заполненного сильнейшими эмоциями, крайней жестокостью, неуловимыми символами и неослабевающим потоком философских идей: даже сам Филип К. Дик сплоховал бы, столкнувшись с такой задачей. Также он без конца трудился над продолжением «Восставшего из ада 2», в котором сенобиты Клайва Баркера удивительно и изящно сливались с мотивами Льюиса Кэрролла. Один из комиксов по сценарию Клементса опубликовали в журнале «2000 год нашей эры», а потом Джим куда-то пропал и нашел себе другое занятие. Понятия не имею, что произошло с ним дальше, но в середине восьмидесятых мы подолгу гуляли по городу и болтали о том, как бы мы поступили с нашими любимыми персонажами комиксов, будь у нас такая возможность. Мы оба питали приязнь к фильмам Николаса Роуга, пьесам Денниса Поттера, теории психоанализа, комиксам и постмодернизму.

И нас обоих просто заворожила небольшая статья из тематического указателя «Кто есть кто во вселенной DC». Лен Уэйн (по случайному совпадению — тот самый автор, чья работа над «Американской Лигой Справедливости» превратила меня в неистового фаната комиксов в подростковом возрасте и подтолкнула к сочинению собственных сценариев) написал несколько кратких, но емких абзацев об истории лечебницы Аркхем, и именно оттуда я и узнал о несчастном Амадее Аркхеме, основателе лечебницы, чьи жена и дочь погибли от руки Мар-

тина Хокинса по кличке Бешеный Пес. В кратком изложении Уэйна говорилось, что Аркхем сошел с ума в результате биржевого кризиса 1929 года. Мне пришло в голову, что гибель жены и дочери от руки человека, зовущегося Бешеным Псом, — вполне весомая причина для нервного срыва, так что я решил исследовать и раскрыть жизнь этого проходного персонажа, и из этого семени выросла история «Дом скорби на скорбной земле», которую я и написал, честно говоря, чтобы произвести впечатление на Джима Клементса.

Влияние Джима проявляется в тексте дважды: мысль о том, чтобы отучить Двуликого от монетки для принятия решений в пользу игральной кости, принадлежала Джиму, хотя это я развил идею до «Книги перемен». Также в первом наброске сценария Бэтмен у меня победил Крока, захлестнув вокруг шеи чудовища свой пояс со снаряжением. Джим заметил, что я упустил очевидный ход, не воспользовавшись как оружием копьем от статуи святого Михаила. Его образ бородатого Джокера как гротескной зрительной аллюзии на фрейдистскую идею «vagina dentata» так и не пошел дальше набросков — ради душевного спокойствия всех здравомыслящих читателей.

Подзаголовок мы позаимствовали из стихотворения Филипа Ларкина «Посещение церкви». Источниками вдохновения для сюжета послужили Льюис Кэрролл, квантовая физика, Юнг и Кроули; для ее визуального воплощения — сюрреализм, восточноевропейская жуть, Кокто, Арто, Шванкмайер, братья Куэй и другие. Мы хотели создать не обычный приключенческий комикс, а что-то вроде музыкального произведения или экспериментального кино. Мне хотелось подойти к образу Бэтмена с точки зрения воображения, эмоций и иррациональности, словно в ответ на крайне буквальный, «реалистический», «левополушарный» подход к супергероям, вошедший в моду в то время, после «Возвращения Темного рыцаря», «Хранителей» и тому подобного.

Сценарий представлял собой чудовищную помесь традиционного «полноэкранного» комикса и киносценария.

Когда я впервые отправился в Лондон на встречу с ребятами из «DC» во время одной из их ежегодных поездок в поисках талантов, то предложил им одновременно и серию «Зверочеловек», и «Лечебницу Аркхем» (в то время представлявшую собой 48-страничный набросок). Они приняли и то и другое.

Сценарий превратился в 64-страничную книгу, которая потом, к окончательному изданию, разрослась до 120 страниц. Дело в том, что Дэйву Маккину потребовалось больше места, чтобы завершить историю. Целый год ушел на изыскания и планирование, а написан сценарий был за один лихорадочный месяц в 1987 году, по большей части далеко за полночь и после длительного недосыпа. В те дни я искренне чурался вредных привычек, и привести себя в подлинно безумное состояние сознания мог, разве что подпирая веки спичками.

Позже я выяснил, что сценарий ходил по рукам в компании профессионалов комикс-индустрии, и те будто бы животики надорвали, смеясь над моими напыщенными, полными популярной психологии описаниями кадров. Ну и кто смеется последним, придурки?

— На что мне безумцы? — сказала Алиса.
— Ничего не поделаешь, — возразил Кот. — Все мы здесь не в своем уме — и ты, и я.
— Откуда вы знаете, что я не в своем уме? — спросила Алиса.
— Конечно не в своем, — ответил Кот. — Иначе как бы ты здесь оказалась?

Льюис Кэрролл
Приключения Алисы в Стране чудес

Первое, что мы видим, — это луна, проглядывающая между двух дымовых труб на крыше лечебницы Аркхем, какой та была в 1901 году. Крыша мокра от дождя, отражение освещенного полукруглого окна лежит прямо под лунным диском — и кажется почти точным подобием самой луны. Небо темное, грозовое, сулящее беду. (Этот образ задает одну из тем нашей истории, так как повторяет отдельные визуальные элементы восемнадцатого старшего аркана карт Таро — «Луны». На этой карте изображают луну между двух зловещих башен на фоне мрачного ночного пейзажа. В нижней части карты скарабей тащит солнце через грязное озеро. По сути, карта «Луны» символизирует тьму, которую приходится пережить, чтобы дождаться зари. Это карта безумия и иллюзий, но ее подлинное значение уходит намного глубже, как объясняет Алистер Кроули:

«...На холмах высятся черные башни безымянной тайны, страха и ужаса... Несокрушимая отвага нужна, чтобы вступить на этот путь. Жизнь здесь таинственна и обманчива. Острый разум притуплен. На Луне нет воздуха. Рыцарь, выступивший

СТРАНИЦА 1. На одном из титульных листов: Icaronycteris index, летучая мышь (рукокрылое) из раннего эоцена, древнейшая обнаруженная летучая мышь. Найдена в Вайоминге, США.

в этот поход, вынужден полагаться на три низших чувства: осязание, вкус и обоняние. Здешний свет может быть смертоноснее тьмы, а безмолвие изранено завываниями диких зверей.

Это преддверие жизни; это преддверие смерти. Все здесь неопределенно, все таинственно, все опьяняет. Это не благодатное солнечное опьянение Диониса, но чудовищное безумие губительного наркотика: не только разум разрушен ядом этой Луны, но и само восприятие омрачено дурманом.

...В памяти возникает мысленный отзвук того подсознательного откровения о величайшей пагубе, которое мистики в своих рассказах неизменно превозносили как Темную Ночь Души. Но лучшие из людей, настоящие люди, вообще не рассматривают это с подобной точки зрения. Какие бы ужасы ни сокрушали душу, какие бы мерзости ни пробуждали отвращение в сердце, какие бы кошмары ни терзали ум, на каждом шаге пути ответ неизменен: "Какое великолепное Приключение!"»

Таким образом, карта «Луны» означает испытание и инициацию – величайшую проверку души, где мы должны столкнуться лицом к лицу с нашими сокровенными страхами, сразиться с ними и выжить или сломаться. В одном этом изображении зашифрованы все темы нашей истории.

И где же ты теперь, Адам Вест?)

Отходим на несколько шагов, чтобы дать представление о доме в целом. Он мрачно высится в готической тишине под рваными, неспокойными облаками. Листья, оборванные с ветвей, кружатся на ветру. Полная луна выглядывает из-за труб, словно бледный безумный ребенок, играющий в прятки. Возникает дурное предчувствие; нам здесь не по душе, мы не решаемся подойти ближе, но что-то нас принуждает.

ТЕКСТ: ИЗ ДНЕВНИКОВ АМАДЕЯ АРКХЕМА:

ТЕКСТ: ПОЖАЛУЙ, Я НЕ СОЛГУ, ЕСЛИ СКАЖУ, ЧТО В ГОДЫ, ПОСЛЕДОВАВШИЕ ЗА СМЕРТЬЮ ОТЦА, ВЕСЬ МОЙ МИР ОГРАНИЧИЛСЯ ЭТИМ ДОМОМ.

(Мне бы хотелось, чтобы эти выдержки из дневников были стилизованы под рукопись).

---

СТРАНИЦА 2. В историю туго вплетены несколько символических элементов, объединяющихся в разных сочетаниях на всем ее протяжении, словно во сне.

Луна, Тень, Зеркало, Башня и Сын Матери.

На композицию сюжета оказала влияние архитектура здания: прошлое и история Амадея Аркхема образуют цокольный этаж. Тайные проходы соединяют идеи и разделы книги. Есть и верхние этажи раскрывающихся символов и метафор. Также мы обращались к сакральной геометрии, так что план дома Аркхемов основывается на чертежах Гластонберийского

Мы находимся в доме и смотрим сверху вниз на длинный коридор. С одной стороны тянется ряд высоких окон, пропускающих лунный свет и отбрасывающих стилизованные тени в духе немецкого экспрессионизма. К нам приближается мальчик, крохотный и ничтожный на фоне коридора и окон. В свете декоративного факела на стене он отбрасывает вперед огромную тень. (Это отсылка к юнгианскому понятию Тени — подавленной и опасной сущности, притаившейся в трясине бессознательного. Этот образ предвещает торжество тени Аркхема в финале истории.) Мальчик — юный Амадей Аркхем, II лет от роду, и он несет поднос с едой.

ТЕКСТ: В ТУ ДОЛГУЮ ПОРУ, ПОКА БОЛЕЛА МАТЬ, ДОМ ЧАСТО КАЗАЛСЯ МНЕ ТАКИМ ОГРОМНЫМ И ТАКИМ НЕЗЫБЛЕМО НАСТОЯЩИМ, ЧТО НА ЕГО ФОНЕ Я ЧУВСТВОВАЛ СЕБЯ ЧУТЬ ЛИ НЕ ПРИЗРАКОМ, БРОДЯЩИМ ПО ЕГО КОРИДОРАМ.

ТЕКСТ: Я ЕДВА ОСОЗНАВАЛ, ЧТО ЗА ПРЕДЕЛАМИ ЭТИХ УНЫЛЫХ СТЕН ЕСТЬ ЕЩЕ ХОТЬ ЧТО-ТО.

В углу, где коридор поворачивает под прямым углом, висит круглое выпуклое зеркало. Аркхем тревожно косится на зеркало, и его лицо отражается в нем и искажается, превращаясь в вытянутую маску испуга.

ТЕКСТ: ДО ТОЙ НОЧИ В 1901 ГОДУ, КОГДА Я ВПЕРВЫЕ КРАЕМ ГЛАЗА ЗАГЛЯНУЛ В ИНОЙ МИР.

Аркхем стучит в дверь и настороженно замирает, как будто надеется, что ответа не последует.

ТЕКСТ: В МИР НА ТЕМНОЙ СТОРОНЕ.

АРКХЕМ: МАТУШКА?

Мальчик открывает дверь, с опаской заглядывает внутрь, глаза его широко распахнуты. Его мать сидит на кровати с балдахином. На стеганом одеяле стоит открытая банка, но содержимое ее нам не видно.

АРКХЕМ: МАТУШКА?

АРКХЕМ: ЭТО Я.

АРКХЕМ: Я ПРИНЕС ВАМ УЖИН.

---

аббатства и Шартрского собора. Путешествие по книге похоже на блуждание по этажам самого дома. Здание и голова сливаются воедино.

Большую часть идей, возникших в этой истории, я исследовал и одержимо препарировал на протяжении всей своей карьеры. ❁

Аркхем пересекает комнату. Напряжение нарастает. Его мать сидит на кровати и улыбается отрешенно и жутковато. Она не слишком стара — вероятно, ей где-то под сорок, — но волосы у нее преждевременно поседели и свалялись, а глаза запали. Руки ее спрятаны за спиной. Щеки слегка надуты. Пара ирландских волкодавов сидит по обе стороны от ее постели — тем самым она отождествляется с Гекатой, богиней колдовства и луны. (Ближайшие родственницы Аркхема образуют классическую триаду: мать — карга, жена — плодовитая мать и дочь — дева.)

АРКХЕМ: ПОЖАЛУЙСТА. ВАМ ОБЯЗАТЕЛЬНО НАДО НЕМНОГО ПОЕСТЬ.

МАТЬ: ММФ...

МАТЬ: ПОЕЛА.

Мать Аркхема подносит тонкую руку к губам, заталкивая обратно что-то дергающееся и пытающееся сбежать из ее открытого рта. Выражением лица она напоминает виноватого ребенка.

МАТЬ: Я УЖЕ ПОЕЛА.

МАТЬ: Я УЖЕ ПОЕЛА.

На глазах у нее слезы. Выражение беспомощного ужаса отражается на ее лице, когда целый поток жуков — частью раздавленных, частью покалеченных, частью живых и барахтающихся — срывается с ее губ на покрывало. Ее язык вывешивается наружу, лакая воздух. Выглядит это и жутко, и смешно.

МАТЬ: Я УЖЕ ПОЕЛА.

Аркхем застывает в ужасе. Он таращится на жуков, а пальцы матери скребут по покрывалу в поисках сбежавших насекомых. Другой рукой она заталкивает раздавленные тельца обратно в рот.

МАТЬ: ММПФ.

МАТЬ: УФФ.

ТЕКСТ: В ТОТ МИГ Я ВПЕРВЫЕ ОЩУТИЛ СЕБЯ ПО-НАСТОЯЩЕМУ ОДИНОКИМ.

---

СТРАНИЦЫ 4–5. Матушка Аркхем, по сути, пытается защититься от Летучей мыши и ужасного духа лечебницы — можно считать, что они являются из будущего, как и многое другое в книге.

Первоначальный набросок сценария включал в себя Робина, подручного Бэтмена. Робин появлялся в паре сцен в самом начале, а затем на большую часть книги оставался в Главном управлении полиции, где проводил время за изучением планов и истории дома в поисках способа помочь своему наставнику. Однако Дэйв Маккин решил, что и без того уже

Аркхем оцепенел, лицо его искажено от ужаса и потрясения; он выпускает из застывших рук поднос с едой. Все, что стояло на подносе — тарелка с супом, хлеб, солонка и перечница, вазочка с красной розой и т.п., — падает на пол, будто в замедленной съемке.

ТЕКСТ: МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ Я УЗНАЛ, ЧТО ЖУК СИМВОЛИЗИРУЕТ ВОЗРОЖДЕНИЕ, И ПОНЯЛ, ЧТО ОНА ПРОСТО ПЫТАЛАСЬ ОТ ЧЕГО-ТО ЗАЩИТИТЬСЯ, А ДРУГОГО ОСМЫСЛЕННОГО СПОСОБА НЕ ЗНАЛА.

Лицо Аркхема крупным планом. Его губы дрожат, он вот-вот заплачет. Он попросту не знает, что ему делать.

ТЕКСТ: НО ДАЖЕ ТОГДА, КАЖЕТСЯ, Я ПОНИМАЛ, ЧТО МАТЬ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ВОЗРОДИЛАСЬ — В ТОМ САМОМ ИНОМ МИРЕ.

ТЕКСТ: МИРЕ НЕПОСТИЖИМЫХ ЗНАКОВ И ЗНАМЕНИЙ.

ТЕКСТ: ВОЛШЕБСТВА И УЖАСА.

Мать Аркхема приподнимается на постели, зловещая, как призрак. Охваченная ужасом, она смотрит в угол комнаты и заслоняет лицо руками: большие пальцы сомкнуты, остальные растопырены. Сложенные ладони отбрасывают ей за спину огромную тень, напоминающую летучую мышь. Очертания ее таинственны, непостижимы и полны скрытого смысла и напряжения, словно религиозный символ. Собаки садятся, и их поза подчеркивает ритуальную силу образа.

ТЕКСТ: И ТАИНСТВЕННЫХ СИМВОЛОВ.

Горизонт Готэм-сити сменяет сцену психологической травмы в доме Аркхемов, и мы переносимся на восемьдесят восемь лет вперед, в настоящее время. Из горячего неонового тумана проступают башни в стиле ар-деко. Ночное небо затянуто тяжелыми, неспокойными тучами. Близится гроза. Мощный луч прожектора высвечивает на облачном покрове бэт-сигнал.

Бэтмен взбегает по ступеням у входа в Главное управление полиции Готэм-сити. (Где-нибудь видна табличка.) Комиссар Гордон приветствует его наверху лестницы.

---

* достаточно скомпрометировал свои принципы художника, взявшись рисовать Бэтмена, и наотрез отказался снисходить до Чудо-мальчика, так что после единственной отважной, но смехотворной попытки нарядить его в куртку с карманами я предусмотрительно изъял его из сценария. ❁

БЭТМЕН: ПРОСТИТЕ ЗА ОПОЗДАНИЕ, КОМИССАР. МЕНЯ НЕ БЫЛО В ГОРОДЕ, ДЕЛА.

БЭТМЕН: ЧТО СЛУЧИЛОСЬ?

Гордон ведет Бэтмена вверх по узкому лестничному пролету. Вид у комиссара озабоченный и измотанный — галстук ослаблен, воротник расстегнут, рукава закатаны. У комиссара явно выдался тяжелый день. Он оборачивается к Бэтмену, решительно шагающему вверх по ступеням следом за ним.

ГОРДОН: В ЛЕЧЕБНИЦЕ АРКХЕМ ВСПЫХНУЛ БУНТ. ВОТ ЧТО СЛУЧИЛОСЬ.

ГОРДОН: СЕГОДНЯ РАНО УТРОМ ПАЦИЕНТЫ ЗАХВАТИЛИ ЗДАНИЕ. МЫ НЕ ЗНАЕМ, КАК ЭТО ПРОИЗОШЛО.

Гордон распахивает дверь с матовым стеклом, ведущую в его кабинет. (На стекле опять же видна какая-нибудь опознавательная надпись.)

ГОРДОН: ОНИ УДЕРЖИВАЮТ В ЗАЛОЖНИКАХ ПЕРСОНАЛ КЛИНИКИ И ВЫДВИГАЮТ ВСЕВОЗМОЖНЫЕ БЕЗУМНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ.

Гордон: НАМ УЖЕ ПРИШЛОСЬ ПОСЫЛАТЬ ТУДА МЕБЕЛЬ, МАГАЗИННЫЕ МАНЕКЕНЫ, ПИЩУ, ОДЕЖДУ...

Бэтмен: И?..

В кабинете Гордона, куда тот приводит Бэтмена, толпится несколько обеспокоенных полицейских — одни в форме, другие в штатском. Чувствуется напряжение, которое начинает рассеиваться только теперь, с появлением Бэтмена. Очевидно, что его все ждали.

ГОРДОН: СЛАВА БОГУ, ТЕПЕРЬ, ПО ИХ СЛОВАМ, ОСТАЛОСЬ ЛИШЬ ОДНО ПОСЛЕДНЕЕ ТРЕБОВАНИЕ.

ГОРДОН: ОНИ ЖДУТ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕРЕГОВОРИТЬ С ТОБОЙ ЛИЧНО.

БЭТМЕН: ЯСНО.

Гордон указывает на телефон, стоящий на столе на переднем плане. Рядом с ним мы отчетливо видим настольный календарь, который предупредительно извещает нас о крайне важной дате — I апреля. (Телефон подключен к одному из таких аку-

---

СТРАНИЦЫ 6–7. Настольный календарь показывает крайне важную дату — 1 апреля, самый подходящий день, чтобы Джокер устроил в лечебнице свой «спектакль».

Язык тела, который предполагался в сценарии для данного изображения Бэтмена, почти не был отражен в рисунке, поскольку Дэйв предпочел представить Бэтмена в более импрессионистской манере — как сгорбленную, неоднозначную фигуру.

Также я хотел бы подчеркнуть, что подобная трактовка образа Бэтмена — не основная для этого персонажа, и я совершенно не обязательно стал бы так его описывать в иных обстоятельствах. Подавленный, замкнутый, неуверенный в себе и сексуально сдержанный

стических устройств, которые позволяют тебе разговаривать с собеседником, не поднимая трубки, а также всем остальным в комнате — слышать все произнесенное. Я знаю, что это приспособление как-то называется, но не могу вспомнить, как именно, будучи выходцем из краев, где колесо считают передовой технологией. В общем, все меня поняли, правда?) Бэтмен напрягается и как будто бы даже пугается, заподозрив, что вот-вот произойдет.

ГОРДОН: ЭТО ДЖОКЕР.

Бэтмен стоит у стола, глядя на телефон. Когда он заговаривает, выражение его лица почти не меняется. Если мы видим за его спиной остальных, то они наблюдают за разговором с надеждой и чуть ли не религиозным трепетом — этот человек, как обычно, пришел их спасти.

(Изображение Бэтмена здесь и далее крайне важно — его поза выдает человека, постоянно защищающегося, постоянно ожидающего внезапного нападения. Его тело — крепость из плоти, укрывающая его от опасностей безжалостного мира. Соответственно, он стоит до болезненного прямо. Можно представить себе, что при ходьбе он сжимает ягодицы. Это поза тревожной личности анального типа. Этот Бэтмен — боязливый, запуганный мальчик, научившийся внушать ужас ценой собственной человечности. Он совершенно не способен на сексуальные отношения любого рода. Он сделался суровым и властным, чтобы ему никогда больше не причинили боли и не бросили его. Только во время действия эта жесткость ослабляется, и тогда Бэтмен становится текучей тенью.)

БЭТМЕН: ДЖОКЕР! ТЫ НА СВЯЗИ? ЭТО БЭТМЕН.

БЭТМЕН: ЧЕГО ВЫ ХОТИТЕ?

ТЕЛЕФОН: НУ, ПРИВЕТ, СТАРИНА!

ТЕЛЕФОН: КАК ДЕЛИШКИ?

Крупным планом лицо Бэтмена. Его глаза сужаются, но черты лица сохраняют холодное, бесстрастное выражение.

БЭТМЕН: НЕ ТРАТЬ ВПУСТУЮ МОЕ ВРЕМЯ, ДЖОКЕР. ПРОСТО СКАЖИ МНЕ, ЧЕГО ВЫ ХОТИТЕ.

---

- человек из «Лечебницы Аркхем» задумывался в пику версии 80-х годов, когда Бэтмена показывали жестоким, доведенным до предела, на грани психопатии. Мой собственный, более поздний образ Бэтмена из комикса «Американская Лига Справедливости» подчеркивал здравый смысл и достоинство персонажа; в итоге я решил, что любой, кто зашел так далеко, настолько успешно отомстил за смерть родителей и так много помогал другим людям, в конце концов пришел бы в порядок сам по себе. Брюс Уэйн стал бы тревожным и психически неуравновешенным человеком как раз в том случае, если бы НЕ надел устрашающий костюм, отыскав тем самым отличный выход для ярости, чувства вины и жажды мщения. ◎

ТЕЛЕФОН: О, ПО-МОЕМУ, ТЫ МОГ БЫ САМ ДОГАДАТЬСЯ...

Телефон и календарь невинно стоят на столе.

ТЕЛЕФОН: МЫ ХОТИМ ТЕБЯ.

ТЕЛЕФОН: СЮДА. К НАМ. В ПСИХУШКУ.

ТЕЛЕФОН: ГДЕ ТЕБЕ И МЕСТО.

Бэтмен слегка отшатывается, словно от ядовитой змеи. Всего лишь на миг на его лице проявляется легчайший намек на опасение.

БЭТМЕН: А... А ЧТО, ЕСЛИ Я ОТКАЖУСЬ?

ТЕЛЕФОН: шкряб шурх (Мелко, как будто очень тихо).

ТЕЛЕФОН: НУ...

ТЕЛЕФОН: У НАС ЗДЕСЬ СОБРАЛОСЬ СТОЛЬКО ДРУЗЕЙ, ДОРОГУША.

Крупным планом телефон, напряжение нарастает.

ТЕЛЕФОН: ПОЗДОРОВАЙСЯ С ПЕРЛ.

ТЕЛЕФОН: ОЙ, БЭ-БЭТ-БЭТ-БЭТ... О-ОЙ...

Гордон и прочие встревожены. Рука Гордона застыла, не донеся до рта трубку.

ТЕЛЕФОН: НУ И ПЛАКСА ЖЕ ОНА, СКАЖИ?

ТЕЛЕФОН: шкряб шурх (По-прежнему тихо).

ГОРДОН: ЧТО ЭТО ЗА ШУМ? ТЫ ЕГО СЛЫШИШЬ? СКРЕЖЕТ.

ГОРДОН: ЧТО ОН ДЕЛАЕТ?

Крупным планом Бэтмен. Его лицо по-прежнему холодно и напряженно.

ТЕЛЕФОН: ПЕРЛ ДЕВЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ.

Телефон: шкряб шурх (тихо)

ТЕЛЕФОН: ОНА НЕДАВНО УСТРОИЛАСЬ ПОДРАБОТАТЬ НА ЗДЕШНЮЮ КУХНЮ.

Крупным планом телефон.

СТРАНИЦА 8. Этот первый телефонный разговор с Джокером, такой неловкий, показывает, что злодей сразу же догадывается о сексуальной слабости Бэтмена. Джокер подбирает слова с откровенным нахальством, нарочно, чтобы как можно сильнее смутить этого зажатого Бэтмена.

Он видит насквозь и прочие слабости своего заклятого врага и подвергает сомнению душевное здоровье Бэтмена, чтобы завлечь того в свою ловушку.

ТЕЛЕФОН: ПЕРЛ ХОЧЕТ СТАТЬ ХУДОЖНИЦЕЙ, ТАК ВЕДЬ, ПЕРЛ, ДОРОГУША?

ТЕЛЕФОН: УГУ... О-ОЙ...

Глаза Бэтмена внезапно округляются — он понимает, что это за скрежет.

ТЕЛЕФОН: шкряб шурх (по-прежнему тихо)

ТЕЛЕФОН: ОНА ТУТ НАРИСОВАЛА МНЕ КРАСИВЫЙ ДОМИК.

ТЕЛЕФОН: ВОТ ЭТИМ КАРАНДАШИКОМ.

Последний крупный план телефона. В центре — динамик, откуда доносится жестокая правда.

ТЕЛЕФОН: шкряб (на сей раз крупнее, как будто звук становится громче)

ТЕЛЕФОН: ТЕМ САМЫМ, КОТОРЫЙ Я ТОЛЬКО ЧТО ЗАТОЧИЛ.

ТЕЛЕФОН: ОТКРОЙ ГЛАЗКИ ПОШИРЕ, ПЕРЛ!

ТЕЛЕФОН: КРАСИВЫЕ

ТЕЛЕФОН: ГОЛУБЫЕ

ТЕЛЕФОН: О-О!

Бэтмен кричит в безнадежном ужасе, как будто одного звука его голоса, заглушающего телефон, будет достаточно, чтобы остановить злодеяние.

БЭТМЕН: БОЖЕ, НЕТ!

ТЕЛЕФОН: И-И-И-И-И-И-И! (Намного крупнее обычного. Оглушительный вопль боли.)

Вид на Бэтмена со спины — он стискивает край стола, ссутулив плечи. Он весь дрожит от сдерживаемого гнева.

ТЕЛЕФОН: У ТЕБЯ ЕСТЬ ПОЛЧАСА.

ТЕЛЕФОН: И ЗАХВАТИ БЕЛУЮ ТРОСТОЧКУ.

БЭТМЕН: НЕТ. (Мелко, еле слышно.)

Бэтмен кричит от убийственной, но довольно-таки бессильной ярости. (Однако не вполне понятно, обращено ли его

«Нет!» к судьбе, которая допустила, чтобы подобное произошло с невинной девушкой, или же это невольный ответ подсознания на известие, что ему придется отправиться в Аркхем.)

БЭТМЕН: НЕТ! (Крупно. Убийственный, но довольно-таки бессильный крик ярости и т. д.)

ТЕЛЕФОН: ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА!

Гордон осторожно приближается к Бэтмену, который все еще стоит, стиснув край стола. Один из полицейских в кабинете утирает лоб платком. Бэтмен выглядит как бомба, которая вот-вот взорвется.

ГОРДОН: О БОЖЕ, БЕДНАЯ ДЕВОЧКА.

ГОРДОН: БЭТМЕН... Я...

БЭТМЕН: Я ОТПРАВЛЯЮСЬ ТУДА.

Бэтмен поворачивается, монолитный, бесстрастный. Гордон в сравнении с ним выглядит хрупким и человечным. Слова Бэтмена больше похожи на приказ, чем на просьбу.

БЭТМЕН: ДЖИМ, МЫ МОЖЕМ ПОГОВОРИТЬ?

Бэтмен уходит. Собравшиеся полицейские смотрят вслед уходящему за ним Гордону.

Мы следуем за Гордоном и Бэтменом вверх по лестнице. Поднявшись до самого верха, они выходят на крышу Главного управления полиции.

ГОРДОН: ТЫ КАК?..

ГОРДОН: ЗНАЕШЬ, ТЫ НЕ ОБЯЗАН ИДТИ. Я МОГ БЫ ВЫЗВАТЬ СПЕЦНАЗ ИЛИ ПРИДУМАТЬ ЧТО-НИБУДЬ ЕЩЕ.

БЭТМЕН: НЕТ. ОБЯЗАН. ЭТО МОЙ ДОЛГ.

БЭТМЕН: ПРОСТО...

Бэтмен и Гордон направляются к массивному прожектору, высвечивающему бэт-сигнал. Тучи нависают над городом. Даже здесь, наверху, на открытом воздухе, ощущается лихорадочный жар. Город объят им, и небо накрывает его, словно крышка скороварки. Огни слишком яркие, слишком горячие.

ГОРДОН: ПОСЛУШАЙ, Я ВПОЛНЕ МОГУ ПОНЯТЬ, ЧТО ДАЖЕ ТЕБЕ СТРАШНО.

ГОРДОН: ВЕДЬ У ЛЕЧЕБНИЦЫ ЕСТЬ ОПРЕДЕЛЕННАЯ СЛАВА...

Бэтмен поворачивается, чтобы оглянуться через плечо на Гордона. На его лице отражается легчайший намек на мрачное изумление.

БЭТМЕН: СТРАШНО?

БЭТМЕН: БЭТМЕН НИЧЕГО НЕ БОИТСЯ.

Он стоит на краю крыши, изорванный силуэт, кажущийся маленьким на фоне прожектора. Черный знак летучей мыши, нарисованный на стекле прожектора, господствует в кадре, более яркий и настоящий, чем человек, которого он символизирует. В это мгновение маска спадает, и мы успеваем увидеть под ней обездоленного ребенка.

БЭТМЕН: ОН СЛИШКОМ БОЛЬШОЙ, ЧТОБЫ БОЯТЬСЯ.

БЭТМЕН: ДЕЛО ВО МНЕ.

БЭТМЕН: ЭТО МНЕ СТРАШНО.

Бэтмен более крупным планом. Он потирает висок. Это жест уязвимости и неуверенности в себе.

БЭТМЕН: Я БОЮСЬ, ЧТО ДЖОКЕР ПОПАЛ В ТОЧКУ.

БЭТМЕН: ИНОГДА Я... НАЧИНАЮ СОМНЕВАТЬСЯ В РАЗУМНОСТИ СОБСТВЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ.

Мы еще ближе подходим к Бэтмену, который смотрит на город и, можно сказать, разговаривает сам с собой. За его спиной Гордон разжигает трубку. Стекла в очках Гордона белые и пустые. Это чем-то напоминает атмосферу исповедальни.

БЭТМЕН: И Я БОЮСЬ, ЧТО, КОГДА ВОЙДУ В ВОРОТА ЭТОЙ ЛЕЧЕБНИЦЫ...

БЭТМЕН: КОГДА ВСТУПЛЮ В АРКХЕМ И ДВЕРИ ЗАКРОЮТСЯ У МЕНЯ ЗА СПИНОЙ...

Напоследок очень крупным планом лицо Бэтмена. Освещенный сзади огнями Готэма, он смотрит в пространство, ничего и нигде не видя.

БЭТМЕН: ...ОКАЖЕТСЯ, ЧТО Я ВЕРНУЛСЯ ДОМОЙ.

Переход к Амадею Аркхему. Он только что высадился из старинного такси и сейчас ставит на землю чемодан перед домом Аркхемов, мрачно высящимся под ясным весенним небом. По ветру летят лепестки цветов.

ТЕКСТ: Я ВОЗВРАЩАЮСЬ В ОТЧИЙ ДОМ В 1920 ГОДУ, ПРОХЛАДНЫМ ВЕСЕННИМ УТРОМ ВСКОРЕ ПОСЛЕ ПОХОРОН МАТЕРИ.

ТЕКСТ: ОНА ПЕРЕРЕЗАЛА СЕБЕ ГОРЛО БРИТВОЙ С ПЕРЛАМУТРОВОЙ РУКОЯТЬЮ.

ТЕКСТ: В КОНЕЧНОМ СЧЕТЕ, ПОЖАЛУЙ, И К ЛУЧШЕМУ. Я ВЫНУЖДЕН В ЭТО ВЕРИТЬ.

Аркхем открывает входную дверь и силуэтом очерчен в проеме. В прихожей темно, и предметы маячат в сумраке едва угадывающимися тенями. Чувствуется, что дом заброшен. А если копнуть глубже, кажется, что Аркхем каким-то образом всколыхнул нечто и открыл дверь, чтобы выпустить это нечто на свободу.

ТЕКСТ: БУДУЧИ ЕДИНСТВЕННЫМ РЕБЕНКОМ, Я НАСЛЕДУЮ ДОМ И ЗЕМЛИ, НА КОТОРЫХ ОН СТОИТ.

Мы смотрим сверху вниз на Аркхема, который стоит в просторной прихожей, подняв глаза и взглядом утверждая свои права на дом.

ТЕКСТ: ОДИН В СУМРАКЕ, ПАХНУЩЕМ ПЫЛЬЮ И ДЕТСТВОМ, Я РЕШАЮ ПОСВЯТИТЬ ЖИЗНЬ БОРЬБЕ СО СТРАДАНИЯМИ, ПОДОБНЫМИ ТЕМ, ЧТО ПОСТИГЛИ МОЮ БЕДНУЮ МАТУШКУ.

ТЕКСТ: И Я НАЧИНАЮ СТРОИТЬ ПЛАНЫ.

Аркхем лежит в постели, не смыкая глаз, без сна. По обеим сторонам от кровати расположены высокие окна.

ТЕКСТ: ВПЕРВЫЕ ЗА ДВЕНАДЦАТЬ ЛЕТ Я ПРОВОЖУ НОЧЬ В МОЕЙ СТАРОЙ КОМНАТЕ.

ТЕКСТ: СПИТСЯ МНЕ НЕВАЖНО. МОИ СНЫ ПОЛНЯТСЯ ХЛОПАНЬЕМ КРЫЛЬЕВ.

ТЕКСТ: А СНАРУЖИ, ВДАЛЕКЕ, ВСЮ БЕСПОКОЙНУЮ НОЧЬ НАПРОЛЕТ ЛАЕТ И ЛАЕТ СОБАКА.

Умытый дождем, свежий весенний день на окраине Метрополиса. Мы видим психиатрическую клинику Метрополиса. (Где-нибудь есть соответствующая табличка). Если Готэм мрачен и вызывает клаустрофобию, то Метрополис открыт и просторен. Мимо снуют прохожие. Все транспортные средства, которые мы видим, разумеется, в стиле 20-х годов.

ТЕКСТ: НА СЛЕДУЮЩИЙ ДЕНЬ Я ВОЗВРАЩАЮСЬ В МЕТРОПОЛИС, ГДЕ МЫ С СЕМЬЕЙ ПРОЖИЛИ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ.

ТЕКСТ: Я РАБОТАЮ В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПСИХИАТРИЧЕСКОЙ КЛИНИКЕ, И СЕГОДНЯ КО МНЕ НАПРАВИЛИ ОДНОГО ЗАКЛЮЧЕННОГО ИЗ ТЮРЬМЫ МЕТРОПОЛИСА.

Крупным планом лицо Мартина Хокинса по кличке Бешеный Пес. Вид у него опустившийся. Волосы грубо острижены ежиком. На лице шрам. Он неприятно ухмыляется и смотрит на нас со звериной хитрецой во взгляде. Выражением лица он напоминает жестокого ребенка, собирающегося раздавить жука чистого веселья ради.

ТЕКСТ: ЕГО ИМЯ МАРТИН ХОКИНС.

ТЕКСТ: БЕШЕНЫЙ ПЕС ХОКИНС.

Хокинс сидит на стуле в кабинете Аркхема. Одна рука засунута в карман брюк. Он говорит. За его спиной задумчиво прохаживается Аркхем.

ТЕКСТ: Я СЛУШАЮ, А ОН РАССКАЗЫВАЕТ МНЕ, КАК ОТЕЦ ИЗБИВАЛ И НАСИЛОВАЛ ЕГО.

ТЕКСТ: Я СПРАШИВАЮ, ПОЧЕМУ У СВОИХ ЖЕРТВ ОН [redacted] УНИЧТОЖАЛ ЛИШЬ ЛИЦА И ПОЛОВЫЕ ОРГАНЫ.

Хокинс продолжает смотреть перед собой с тем же хитроватым выражением.

ХОКИНС: ЭТО ПРИДУМАЛА ДЕВА МАРИЯ.

ХОКИНС: ПО ЕЕ СЛОВАМ, ЭТО ЛУЧШИЙ СПОСОБ ПОМЕШАТЬ ГРЯЗНЫМ ШЛЮХАМ РАСПРОСТРАНЯТЬ СВОЮ ЗАРАЗУ.

ТЕКСТ: ТОГДА Я СПРАШИВАЮ ЕГО, ЗАЧЕМ ОН РЕЖЕТ СЕБЕ РУКИ БРИТВОЙ.

---

СТРАНИЦА 13. Для Бешеного Пса Хокинса позировал Марк Невелоу, в начале 90-х годов возглавлявший «Piranha Press» — дочернее издательство «DC». Невелоу, запечатленный здесь навеки как убийца-психопат, также занимался выпуском «Стакана воды», еще одного и на сегодняшний день последнего комикса, над которым я работал в сотрудничестве с Дэйвом Маккином. ©

Аркхем стоит за спиной Хокинса, который по-прежнему смотрит прямо перед собой взглядом, уже вызывающим некоторое замешательство.

ХОКИНС: ПРОСТО ЧТОБЫ ЧУВСТВОВАТЬ.

ХОКИНС: ПРОСТО ЧТОБЫ ХОТЬ ЧТО-ТО ЧУВСТВОВАТЬ.

Два тюремных охранника выводят Хокинса из кабинета Аркхема. Он поворачивает голову, оглядывается и пронзает Аркхема насмешливым взглядом мучителя жуков.

ТЕКСТ: СПУСТЯ ДВА ЧАСА ЕГО ЗАБИРАЮТ ОБРАТНО В ТЮРЬМУ ЖДАТЬ СУДА.

ТЕКСТ: СКОЛЬКО ТАМ ДРУГИХ, ТАКИХ ЖЕ, КАК ОН?

Аркхем бредет домой, понурив голову, погруженный в размышления. Его отражение искажается на мокром тротуаре.

ТЕКСТ: ЛЮДЕЙ, ЧЬЕ ЕДИНСТВЕННОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ — ДУШЕВНАЯ БОЛЕЗНЬ, УГОДИВШИХ В СЕТИ ПЕНИТЕНЦИАРНОЙ СИСТЕМЫ БЕЗ НАДЕЖДЫ НА ЛЕЧЕНИЕ.

ТЕКСТ: Я ЗНАЮ, ЧТО ДЕЛАТЬ.

Аркхем дома. Он радостно подхватывает на руки свою дочь Гарриэт (это белокурая девочка лет девяти). Та, улыбаясь, обнимает его. Его жена Констанс, тоже с улыбкой, забирает плащ Аркхема. Перед нами сцена теплого семейного счастья.

ТЕКСТ: Я СООБЩАЮ МОЕЙ МИЛОЙ КОНСТАНС И КРОШКЕ ГАРРИЭТ, ЧТО ВСКОРЕ МЫ ВЕРНЕМСЯ В МОЙ РОДНОЙ ДОМ В ГОТЭМ-СИТИ, ЧТОБЫ ПЕРЕДЕЛАТЬ ЕГО В ЛЕЧЕБНИЦУ ДЛЯ ДУШЕВНОБОЛЬНЫХ.

Аркхем в постели рядом с женой. Глаза у него закрыты, но лоб нахмурен, а рука стискивает подушку. Ему явно снится дурной сон.

ТЕКСТ: ЭТОЙ НОЧЬЮ МНЕ СНИТСЯ, ЧТО Я СНОВА СТАЛ РЕБЕНКОМ.

Аркхем, лет примерно семи, стоит в комнате смеха. Зеркала как будто нависают над ним, грозно обступают его. Каждое зеркало по-своему искажает его отражение. Кажется, будто его заключили в страшное кольцо безумные, злобные,

перепуганные и изуродованные двойники. Между двух зеркал висит занавес, закрывающий темный вход. Над занавесом нарисовано сердечко и написано «Туннель любви». (Подобное действительно произошло со мной в детстве: я заблудился в жутковатом луна-парке под названием «Дом, который построил Джек» и так испугался того, что может скрываться за занавесом «Туннеля любви» — почему-то уже в том возрасте выражение «Туннель любви» вызывало у меня ассоциации с проституцией и венерическими заболеваниями, — что попросту застыл в комнате смеха, пока папа не пришел меня искать. Я так испугался, что в «Туннеле любви» с папой случится что-то плохое — именно с ним, а не со мной, — что упросил его вывести меня тем же путем, каким мы туда пришли. У кого-нибудь есть телефон хорошего психиатра?)

ТЕКСТ: Я ПОТЕРЯЛСЯ В ПАРКЕ РАЗВЛЕЧЕНИЙ И ЗАБРЕЛ В КОМНАТУ СМЕХА.

ТЕКСТ: В ЗЕРКАЛАХ МАЯЧАТ НЕЗНАКОМЦЫ, И Я ЗАМИРАЮ, НЕ СМЕЯ ИДТИ ДАЛЬШЕ.

Вход в «Туннель любви» приобретает гнетущее, кошмарное значение. Засаленные занавески намекают, что за ними таится какой-то ужасный мир — мир невыразимого греха и плотского ужаса.

ТЕКСТ: ТОЛЬКО НЕ ЧЕРЕЗ ЭТУ ДВЕРЬ.

Появляется отец Аркхема и кладет руку на плечо испуганному мальчику. (Я подумывал о том, чтобы оставить лицо отца размытым: Аркхем не может вспомнить его в точности, и человек, которого он помнит, — это почти архетипическая фигура отца-защитника, а не конкретный узнаваемый мужчина.)

ТЕКСТ: НАКОНЕЦ ПОЯВЛЯЕТСЯ ОТЕЦ, ОН ИЩЕТ МЕНЯ. Я ПРОШУ ЕГО НЕ ВЕСТИ МЕНЯ СКВОЗЬ «ТУННЕЛЬ ЛЮБВИ». МЫ ВОЗВРАЩАЕМСЯ ТЕМ ЖЕ ПУТЕМ, ЧТО И ПРИШЛИ.

Юный Аркхем ворочается в постели, застигнутый мучительным кошмаром, и сбрасывает одеяло.

ТЕКСТ: ЭТОЙ НОЧЬЮ МНЕ СНИТСЯ, ЧТО ЛЮДИ ИЗ ЗЕРКАЛ СБЕЖАЛИ ИЗ-ЗА СТЕКЛА И РАЗЫСКИВАЮТ МЕНЯ.

---

СТРАНИЦА 15. Все это было на самом деле. ❁

Рука Бэтмена тянется вниз и подбирает следы соли. Круг, очерченный вокруг себя солью, традиционно считается способом защиты от зла. ❁

Взрослый Аркхем просыпается, резко очнувшись от двойного кошмара, и широко открывает глаза. Он весь в поту от страха. Пальцы сминают ткань наволочки.

ТЕКСТ: Я ПРОСЫПАЮСЬ, МОКРЫЙ ОТ ПОТА И ВЗРОСЛЫЙ. И НА МИГ...

ТЕКСТ: ЛИШЬ НА МИГ.

ТЕКСТ: МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО Я ВЕРНУЛСЯ. ТУДА, ГДЕ МНЕ И МЕСТО.

ТЕКСТ: ОБРАТНО В СТАРЫЙ ДОМ.

Испуганное лицо Аркхема сменяется небольшой фигурой Бэтмена, стоящего в открытых воротах клиники. Мы видим табличку, на которой значится «Лечебница Аркхем для душевнобольных преступников». Дом громадой высится под луной и облачным небом. Это дом из дурного сна, чьи окна озарены странным, бредовым светом. Загадка из камня и дерева, которую лучше и не решать. Тень Бэтмена тянется назад. (Атмосфера плаката к фильму «Изгоняющий дьявола» — вот на что я тут рассчитываю. Только лучше.) На крыше, высоко над дверным проемом, высится статуя — св. Михаил, с копьем в руке повергающий древнего дракона.

Бэтмен нехотя идет по гравийной дорожке, приближаясь к белому следу. (Весь дом заключен в огромный круг, нарисованный солью.)

Он присаживается на корточки, изучает след и касается языком пальца в перчатке.

ДЖОКЕР: ЭТО СОЛЬ. (Из-за границы кадра.)

Бэтмен мрачно поднимает взгляд, и на него падает свет из открывающейся двери. Он тоже узнает голос.

ДЖОКЕР: ХОЧЕШЬ, ПОСЫПЬ-КА МЕНЯ, ДОРОГУША! (Из-за границы кадра.)

Главные двери лечебницы распахнуты, и Джокер ждет на пороге.

Позади Джокера видны замершие в ожидании заложники.

ДЖОКЕР: Я ВЕДЬ ТАКОЙ ВКУСНЕНЬКИЙ, ВЕРНО?

---

СТРАНИЦЫ 16–18. Вид Джокера изрядно отличается от описанного в изначальном сценарии. Карен и власти предержащие не согласились с моим взглядом на присущее Джокеру чувство стиля.

В изначальном наброске сценария это выглядело так: «Главные двери лечебницы распахнуты, и Джокер стоит на пороге, приняв соблазнительную позу, словно красотка с календаря. Он нарядился певицей Мадонной: черное бюстье, колготки с декоративными швами и шнурованные ботинки на шпильках (из клипа "Открой свое сердце"). Его лицо — это жуткая

При виде старинного врага губы Бэтмена кривятся от отвращения.

БЭТМЕН: Я ЗДЕСЬ, ДЖОКЕР.

БЭТМЕН: ОСВОБОДИ ЗАЛОЖНИКОВ.

Заложники начинают покидать здание, просачиваясь мимо Джокера. Это врачи, медсестры, санитары, охрана и персонал кухни. Возможно, среди них затесались и несколько сумасшедших, пользующихся возможностью сбежать. Судя по их виду, большинство заложников перепуганы — словно бы им только что провели экскурсию по окраинам ада. Некоторые прямо-таки оцепенели от ужаса. Одна из девушек шмыгает носом в платок. (Это явно Перл из сцены с телефоном.) Джокер стискивает ее плечо с притворной искренностью и заботой.

ДЖОКЕР: ВЫ СЛЫШАЛИ ЕГО, РЕБЯТА! ВАЛИТЕ!

ДЖОКЕР: ПОКА, ПЕРЛ.

ДЖОКЕР: ДАВАЙ КАК-НИБУДЬ ПОВТОРИМ!

В замешательстве Бэтмен смотрит на проходящую мимо Перл. Она застенчиво косится на него, не поднимая головы. Бэтмен теряет хладнокровие и отчасти выпускает накопленную ярость.

БЭТМЕН: А КАК ЖЕ ГЛАЗА?!

БЭТМЕН: ТЫ СКАЗАЛ...

Глаза Джокера загораются маниакальным восторгом. Его усмешка растягивается в отвратительный хищный оскал. Он истерически размахивает руками у лица.

ДЖОКЕР: С ПЕРВЫМ АПРЕЛЯ!

ДЖОКЕР: ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА!

(Дэйв, вместо «Ха-ха-ха» можешь изобразить, что Джокер поднимает суфлерскую карточку «смех».)

Заложники смотрят, как Бэтмен шагает через порог в клинику. Джокер отступает в сторону, пропуская его, и машет заложникам рукой. Во всем этом ощущается жуткая неизбежность — все равно что смотреть, как человек нагим входит в

---

ухмыляющаяся маска из пудры и краски; глаза густо подведены тушью, накрашенные веки, накладные ресницы. Губы ярко-алые, а кожа белее слоновой кости. Волосы набриолинены и уложены в зеленые шипы. Значок с анархистской «А» приколот к одной из пустых чашечек бюстье. Бледный и истощенный, он должен бы выглядеть попросту нелепо, но когда он стоит, подбоченясь и выставив бедро, то излучает неколебимую уверенность, придающую ему необъяснимую привлекательность и сексуальность. Это притягательность извращенного и запретного. Джокер воплощает иррациональную темную сторону нас всех.

доменную печь. (Не знаю, не слишком ли это будет, но я подумывал о том, чтобы расположить по обе стороны от входа каменные статуи египетского бога Анубиса, определяющие клинику как место для суда и кары. Это также провело бы параллель между самим зданием и безумной матерью Амадея Аркхема. Если все сделать как надо — а я в тебе ничуть не сомневаюсь, — не думаю, что это будет перебором.)

Заложники обмениваются мрачными взглядами, когда дверь захлопывается, запирая Бэтмена внутри.

Внутри. (Это территория «Алисы в кроличьей норе». Теперь мы вне логики. Узнаваемый мир Бэтмена, включающий Готэм-сити, комиссара Гордона и бэт-сигналы, остался позади. Мы пришли к самому сердцу тьмы.) Бэтмен идет к нам через вестибюль. Он смотрит вверх и по сторонам. Помещение украшают воздушные шарики и транспаранты. На стойке регистратуры виднеются загадочные брызги крови и забытый пистолет. Джокер назойливо и беспардонно семенит следом.

ДЖОКЕР: НЕ УНЫВАЙ, СЛАДКИЙ МОЙ!

ДЖОКЕР: ПОСЛУШАЙ: СКОЛЬКО НУЖНО МЯГОНЬКИХ МЛАДЕНЧИКОВ, ЧТОБЫ...

БЭТМЕН: ЗАТКНИСЬ.

Джокер прижимает руку к груди в преувеличенном, театральном жесте напускного огорчения.

ДЖОКЕР: О-О!

ДЖОКЕР: К НАМ ВЕРНУЛСЯ МИСТЕР БУКА, ДА?

С внезапной агрессивной сексуальностью Джокер тянется вниз и хватает Бэтмена за ягодицу. Бэтмен подпрыгивает, словно укушенный ядовитой змеей. Он потрясен до глубины души. (Нарочитая женственность Джокера в этом свете выглядит вполне намеренной. Он в точности знает, как смутить Бэтмена, у которого, как я уже упоминал, серьезные трудности в области нормальных человеческих взаимоотношений. Одно это действие умело проламывает все тщательно возведенные защиты Бэтмена. Джокер не просто вторгся в драгоценное личное

---

- «Он появляется в образе Мадонны как еще одна отсылка к нашей повторяющейся теме ("Матери"). А также — в более простой трактовке — поскольку она стала мгновенно узнаваемым культурным идолом из числа тех, что Джокер обожает высмеивать».

Миллионы телезрителей видели эту страницу в программе BBC «Галечная мельница на Первом», где мы с Дэйвом выступили вместе с Адамом Вестом (который не присутствовал в студии — у них был телефон, мигающий красным огоньком «горячая линия», так что он смог связаться с нами из Лос-Анджелеса) в 1989 году. У ведущей она вызвала реакцию: «Ой, он выглядит слегка жутковато...» Без балды, сестренка...

пространство Бэтмена, но сделал это при помощи неприкрытой сексуальной угрозы. Он точно распознал, что именно ему сделать, чтобы Бэтмен напрягся и почувствовал себя неуютно. В итоге Бэтмен временно теряет все свое достоинство.)

ДЖОКЕР: РАССЛАБЬСЯ, НЕДОТРОГА!

Бэтмен оборачивается, наставляя на Джокера палец. На лице у него гримаса откровенной ярости, ненависти и потрясения.

БЭТМЕН: УБЕРИ ОТ МЕНЯ СВОИ ГРЯЗНЫЕ ЛАПЫ!

Пока Бэтмен кипит от ярости, Джокер проскальзывает мимо него, гадко ухмыляясь и продолжая атаку. (К тому времени, как книга увидит свет, кровожадные читатели «DC», возможно, уже проголосуют за смерть Робина, но не думаю, что это обесценит нападки Джокера. Более того, это сделает их лишь еще более мерзкими.)

ДЖОКЕР: А В ЧЕМ ДЕЛО? Я ЧТО, НЕРВ ЗАДЕЛ?

ДЖОКЕР: КАК ПОЖИВАЕТ ЧУДО-МАЛЬЧИК? УЖЕ НАЧАЛ БРИТЬСЯ?

БЭТМЕН: ГРЯЗНЫЙ ВЫРОДОК!

Джокер щерится, распахивая двери в столовую. Бэтмен следует за ним.

ДЖОКЕР: НЕ ПОДЛИЗЫВАЙСЯ, НЕ ПОМОЖЕТ.

ДЖОКЕР: ТЕПЕРЬ ТЫ В РЕАЛЬНОМ МИРЕ, А БЕЗУМЦЫ ЗАХВАТИЛИ ЛЕЧЕБНИЦУ...

Когда они входят в столовую, Джокер широко раскидывает руки. Тут в самом разгаре жуткая вечеринка с мигающими огнями, воздушными шариками и транспарантами. Обитатели Аркхема собрались на безумный праздник. (Здесь я хотел бы получить аллюзии на Безумное чаепитие со Шляпником из «Алисы», а также на Тайную вечерю.

Уместна будет какая-нибудь пародия на картину да Винчи — только так, чтобы она не занимала центральное место в кадре. Это происходит на заднем плане, так что мы замечаем ее, только если знакомы с самой картиной. Пусть Безумный Шляпник разливает чай. На месте Христа отлично смотрелся бы

---

СТРАНИЦА 19. Джокер изображает Фредерика Вертама.

Джокер, но придется обойтись кем-нибудь другим.) Я перечислю здесь несколько предложений, Дэйв, но предпочел бы, чтобы ты импровизировал в этих сценах, — тут нам нужно несколько славных, будоражащих воображение образов и ощущение того, что мир сошел с ума. Что-то такое, от чего Фрэнсису Бэкону снились бы кошмары. Здравого смысла здесь нет. Мы достигли истрепанного края рационального мира. В первой сцене важно лишь общее впечатление хаоса и праздничности.

ДЖОКЕР: ТАК ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ НА ПРАЗДНИК ДУРАКОВ!

Бэтмен в ужасе обводит взглядом зал.

Двое заключенных обнимаются и целуются с сумасшедшей страстью среди чая и пирожных. Мертвый охранник раскинулся на столе. Другой безумец неудержимо рыдает, спрятав лицо в ладонях. И все это происходит, пока Безумный Шляпник радостно льет чай на скатерть, а рядом разыгрывается кощунственная Тайная вечеря.

ШЛЯПНИК: ЗАНЯТО! МЕСТ НЕТ!

ОБЛАЧКО: ОТЕЦ, ДОРОГОЙ ОТЕЦ, Я ДОЛЖЕН ПРИЗНАТЬСЯ.

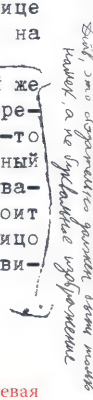
ОБЛАЧКО: ВОЗЬМИ. ВОЗЬМИ. ВОЗЬМИ.

ОБЛАЧКО: ЭЙНШТЕЙН ОШИБАЛСЯ! Я СКОРОСТЬ СВЕТА, ЛЕТЯЩЕГО МЕЖ ТРЕПЕЩУЩИМИ АТОМАМИ, И ГОСПОДЬ НЕБЕСНЫЙ КРУЖИТСЯ И БЛЕКНЕТ, СЛОВНО ТАЮЩАЯ РАДУГА!

ОБЛАЧКО: МИЛЛИОНЫ МАЛИНОВОК!

(Эти и последующие текстовые облачка на этой странице должны быть нарисованы без хвостиков, наложенными друг на друга, подразумевая сбивчивый гомон.)

Под потолком — медсестра, подвешенная за ногу. (В той же позе, что и «Повешенный» в колоде Таро). Горло у нее перерезано, и когда она медленно поворачивается, словно какое-то нелепое украшение, кровь капает на многоярусный свадебный торт. Безумец, украдкой оглядываясь по сторонам, размазывает окровавленный торт по собственному лицу. Охранник стоит неподвижно, как статуя, из глаз у него струятся слезы. Лицо его ничего не выражает — вся личность стерта ужасами, свидетелем которых он стал.



СТРАНИЦЫ 20–21. Текстовые облачка разбросаны случайным образом, подразумевая сбивчивый гомон. Использованные реплики взяты из литературы и кино:

• «ОТЕЦ, ДОРОГОЙ ОТЕЦ, Я ДОЛЖЕН ПРИЗНАТЬСЯ» (*Father Dear Father I Have to Confess*) — название песни «The Fauves» (группа Гранта Моррисона в 1980-е годы), написанной Ронни Буклессом.

• «ВОЗЬМИ. ВОЗЬМИ. ВОЗЬМИ» — из песни музыкального проекта «Television Personalities»; целиком строчка звучит как: «Возьми, возьми, возьми. Съешь еще кусок лимонного пирога».

ОБЛАЧКО: ТЕПЕРЬ ПОРА ВСТУПИТЬ В КЛУБ, СОЗДАННЫЙ ДЛЯ НАС С ТОБОЙ.

ОБЛАЧКО: О, ПАПОЧКА, ОСТАНОВИ ЕГО! МНЕ БОЛЬНО! ПЕС ДЕЛАЕТ МНЕ БОЛЬНО!

ОБЛАЧКО: КОЕ-КТО ГОВОРИТ, ЧТО БОГ — НАСЕКОМОЕ.

ОБЛАЧКО: ШАРЛОТТА КОРДЕ! ШАРЛОТТА КОРДЕ! ШАРЛОТТА КОРДЕ!

Губы Бэтмена кривятся от отвращения.

Огромный бритоголовый человек сидит и смотрит телевизор. Он выглядит умственно неполноценным, плодом кровосмешения. Слюна сбегает по его вялой щеке. Он улыбается чуть заметно, глуповато, прижимая к груди тряпичную куклу. (Этот парень — убийца по имени Бэмби. Его имя не будет упомянуто, но он еще появится позже). Бэтмен и Джокер проходят мимо него.

ОБЛАЧКО: ГРЯЗЬ ПОВСЮДУ! ИИСУСЕ, ТОЛЬКО ПОСМОТРИ. ГРЯЗЬ, ГРЯЗЬ!

ОБЛАЧКО: МЕРТВЫЙ В ВАННЕ.

ОБЛАЧКО: КТО УБИЛ БЭМБИ?

ОБЛАЧКО: ЭМ, И, КА, КА, И.

ОБЛАЧКО: Я ВЕРУЮ, ЧТО БОГ В ЧЕЛОВЕКЕ.

Сидящий к нам спиной Бэмби жадно смотрит телевизор и полностью поглощен своим занятием. Капюшон Бэтмена частично заслоняет сцену.

ТЕЛЕВИЗОР: ...НУ... Э-Э... ЛУЧШИЙ ДРУГ ПАРНЯ — ЭТО ЕГО МАТЬ.

(Телевизионная реплика — это, разумеется, часть диалога из фильма «Психо». Бэмби смотрит фильм на всем протяжении книги, и соответствующие фразы вторгаются в действие. Использование «Психо» в более глубоком смысле намекает на некоторые темы нашей истории — мертвая мать, дурной дом, трансвестизм и безумие. Подобные незамысловатые штуки.)

Бэтмен нечаянно встает перед телевизором, заслоняя его от Бэмби.

Бэмби смотрит с угрюмой, концентрированной яростью на черноту плаща Бэтмена, заполняющую большую часть экрана.

---

• «ЭЙНШТЕЙН ОШИБАЛСЯ! Я СКОРОСТЬ СВЕТА, ЛЕТЯЩЕГО МЕЖ ТРЕПЕЩУЩИМИ АТОМАМИ, И ГОСПОДЬ НЕБЕСНЫЙ КРУЖИТСЯ И БЛЕКНЕТ, СЛОВНО ТАЮЩАЯ РАДУГА» — собственные слова Гранта.

• «МИЛЛИОНЫ МАЛИНОВОК» — из фильма Дэвида Линча «Синий бархат».

• «О, ПАПОЧКА, ОСТАНОВИ ЕГО! МНЕ БОЛЬНО! ПЕС ДЕЛАЕТ МНЕ БОЛЬНО!» — призрачный голос дочери Аркхема доносится сквозь время из прошлого книги.

• «КОЕ-КТО ГОВОРИТ, ЧТО БОГ — НАСЕКОМОЕ...» — из фильма «WUSA» (с Энтони Перкинсом). В книге приведено несколько скрытых цитат из фильмов с его участием.

БЭМБИ: ТЕЛИК.

БЭМБИ: ТЕЛИК. (Мелко. Маниакальное бормотание).

Бэмби внезапно бросается на Бэтмена, застав его врасплох.

БЭМБИ: ТЕ...

БЭМБИ: ...ЛИК!

Сила удара швыряет Бэтмена спиной на стол. Еда и питье разлетаются в стороны. Поблизости сидят управляющий Аркхема Чарльз Кавендиш и психотерапевт Рут Адамс. Кавендиш одет в костюм клоуна, и с него льется вода. (Его только что полили из шланга.) Адамс облачена в белое свадебное платье. Они оба вздрагивают от внезапного и нетрадиционного появления Бэтмена. Карточки с пятнами для теста Роршаха, лежавшие стопкой на столе, тоже рассыпаются.

БЭТМЕН: УННХ...

Оглушенный Бэтмен лежит поперек стола. Джокер важно подходит и наклоняется к нему, ухмыляясь со злорадным удовольствием. Чарльз Кавендиш поднимается, грозный и гневный.

ДЖОКЕР: ПО-МОЕМУ, ТЫ ЕМУ НРАВИШЬСЯ.

КАВЕНДИШ: ДЖОКЕР! ХВАТИТ С МЕНЯ ЭТОГО БЕЗУМИЯ!

Джокер протягивает руку и щиплет Кавендиша за щеку, как, случается, делают с младенцами, — жестом «ути-пуси». Кавендиш багровеет от кипящей ярости, но благодаря промокшему насквозь цирковому наряду выглядит попросту смехотворно.

ДЖОКЕР: ХВАТИТ БЕЗУМИЯ? ХВАТИТ? А КАК ТЫ ИЗМЕРЯЕШЬ БЕЗУМИЕ? ВЕДЬ НАВЕРНЯКА ЖЕ НЕ ЛИНЕЙКАМИ, ЦИРКУЛЯМИ И ЧАСАМИ?

---

• «ШАРЛОТТА КОРДЕ! ШАРЛОТТА КОРДЕ! ШАРЛОТТА КОРДЕ!» — из пьесы Петера Вайса «Марат/де Сад».

• «ГРЯЗЬ ПОВСЮДУ! ИИСУСЕ, ТОЛЬКО ПОСМОТРИ! ГРЯЗЬ, ГРЯЗЬ!» — Грант, рассказывающий о собственном доме!

• «МЕРТВЫЙ В ВАННЕ» — еще одна отсылка к «Марат/де Сад», относящаяся к самому Марату, поскольку в этой пьесе он действительно умер в ванне.

• «Я ВЕРУЮ, ЧТО БОГ В ЧЕЛОВЕКЕ» — снова из фильма «WUSA», продолжение реплики «Бог — насекомое...».

• «КТО УБИЛ БЭМБИ?» — из фильма «Великое рок-н-ролльное надувательство».

• «КРЫСИНЫЙ ДИКТАТОР» — из «Марат/де Сад».

• «КРОВЬ И АПЕЛЬСИНЫ?» — это от Дэйва. Не всплывала ли эта фраза еще и в комиксе Билла Сенкевича «Заблудшие тостеры»?

Под Повешенным должен был появиться многоярусный свадебный торт, олицетворяющий Башню, как и карточный домик, который рассыплется в конце.

ДЖОКЕР: ЗНАЕШЬ, ТЫ ТАКОЙ ХОРОШЕНЬКИЙ, КОГДА БЕЗУМЕН.

Джокер притягивает Кавендиша ближе, надувает губы и хлопает ресницами, словно Мэрилин Монро. Кавендиш пытается отпрянуть от омерзения. Он тщится отцепить пальцы Джокера от ткани своего клоунского наряда.

ДЖОКЕР: ПОЦЕЛУЙ МЕНЯ, ЧАРЛИ! ПОРАДУЙ МЕНЯ!

ДЖОКЕР: НО БЕЗ ЯЗЫКА, СЛЫШИШЬ? НЕ НА ПЕРВОМ ЖЕ СВИДАНИИ.

КАВЕНДИШ: ПРЕДУПРЕЖДАЮ ТЕБЯ...

Джокер с силой толкает Кавендиша обратно на стул, подается к нему и замирает, едва не касаясь носом его носа. Внезапно он становится очень страшным.

ДЖОКЕР: ТЫ НЕ В ТОМ ПОЛОЖЕНИИ, ЧТОБ ПРЕДУПРЕЖДАТЬ НАПРАВО И НАЛЕВО, ЧАРЛИ. ЧЬЯ БЫ КОРОВА МЫЧАЛА.

ДЖОКЕР: А ТЕПЕРЬ СИДЬ И ПОСИДИ, ПОКА Я НЕ ПРИДУМАЮ, ЧТО БЫ ТАКОЕ ЗАБАВНОЕ С ТОБОЙ СОТВОРИТЬ.

Рут Адамс помогает Бэтмену подняться на ноги.

Тот не обращает на нее внимания, глядя поверх ее головы на Джокера.

БЭТМЕН: КТО ЭТО, ДЖОКЕР?

БЭТМЕН: ТЫ ОБЕЩАЛ МНЕ ОСВОБОДИТЬ ВСЕХ ЗАЛОЖНИКОВ.

Рут Адамс стоит рядом с Бэтменом. Она закуривает со слегка виноватым видом. Он лишь легким поворотом головы показывает, что заметил ее присутствие.

АДАМС: ВИДИТЕ ЛИ... МЫ САМИ РЕШИЛИ ОСТАТЬСЯ, БЭТМЕН.

АДАМС: Я РУТ АДАМС, ЗДЕШНИЙ ПСИХОТЕРАПЕВТ.

---

СТРАНИЦА 21. Когда мы с Дэйвом Маккином прибыли в Лос-Анджелес во время автографтурне от побережья до побережья США, то с радостью узнали, что Энтони Перкинс — большой поклонник этой книги. Для меня, искренне восхищающегося его манерой исполнения «невротичных юношей-изгоев» в фильмах вроде «Психо», «WUSA» и «Сладкого яда», это была редкостная похвала.

ОБЛАЧКО: ...НУ... Э-Э... ЛУЧШИЙ ДРУГ ПАРНЯ — ЭТО ЕГО МАТЬ.

Это реплика из диалога в «Психо», конечно, а на телеэкране — искаженное лицо Перкинса.

Вся сцена из первоначального наброска, где персонаж Бэмби бьет Бэтмена, не вошла в книгу. Также здесь описываются клоунский наряд на Кавендише и свадебное платье на Адамс, не дожившие до окончательного рисунка. Хотя клоунский грим все же был использован в образе Кавендиша.

Джокер из-за спины склоняется над Кавендишем, теребя его редеющие волосы. Кавендиш сидит, решительно скрестив руки на груди, стойкий и упрямый.

ДЖОКЕР: А ЭТО НАШ СТАРЫЙ ДОБРЫЙ ДОК КАВЕНДИШ. НАШ ЛЮБИМЫЙ УПРАВЛЯЮЩИЙ.

ДЖОКЕР: БОЛЬШОЙ ЛЮБИТЕЛЬ УПРАВЛЯТЬ ТОКОМ, КОТОРЫМ ЛЕЧАТ БОЛЬНЫХ! А, ЧАРЛИ?

КАВЕНДИШ: ДОЛГ ПЕРЕД СТРАНОЙ ВЫНУЖДАЕТ МЕНЯ ОСТАТЬСЯ ЗДЕСЬ.

КАВЕНДИШ: Я НЕ БРОШУ ЭТУ КЛИНИКУ В РУКАХ... В РУКАХ БЕЗУМЦА!

Потеряв интерес к Кавендишу, Джокер внезапно оборачивается и опускает взгляд на пол. Он брезгливо поднимает ногу из лужи, в которой, как выяснилось, стоит.

ДЖОКЕР: А ПОКА МЫ ТУТ РАССУЖДАЕМ О НУЖДАХ, КОЕ-КТО, ПОХОЖЕ, СПРАВИЛ СВОЮ НА ПОЛ.

Джокер наклоняется над столом, поставленным в стороне от главного обеденного. Там сидит Двуликий, несчастный и озадаченный. На столе перед ним разложены карты Таро, но из остатка колоды он возводит карточный домик, причем уже достаточно далеко продвинулся в строительстве. Он потирает висок, как если бы это помогало его мозгу работать надлежащим образом. Это совершенно не тот Двуликий, с которым мы знакомы, — жалкий, никчемный, страшно неуверенный в себе.

ДЖОКЕР: О БОЖЕ, ХАРВИ! ОПЯТЬ ТЫ? *тупой*

ДЖОКЕР: ПЫТАЕШЬСЯ ПОДМОЧИТЬ МНЕ [redacted]

---

СТРАНИЦЫ 22–24. Приведем пример выпущенного из первоначального чернового сценария эпизода: следующая неубедительная «строевая» сцена была заменена, как это показано выше в сценарии.

В первой версии Джокер проводит Бэтмена мимо очень кстати выстроившихся в шеренгу заключенных. В сценарии значится:

«Джокер проводит оцепеневшего, как зомби, Бэтмена мимо его врагов, собравшихся, чтобы приветствовать его. (Я вижу это как одну картинку, где злодеи ждут в шеренге. Эта единственная иллюстрация будет поделена так, чтобы вместить текстовые облачка, представляющие по очереди каждого персонажа.)

ДЖОКЕР: НУ, ЧТО ТЫ СТОИШЬ?

ДЖОКЕР: ВСЯ КОМПАНИЯ УЖЕ В СБОРЕ.

Профессор Майло стоит угрюмо, сложив руки на груди. Он изо всех сил пытается сделать вид, что он тут случайно.

ДЖОКЕР: КАЖЕТСЯ, ТЫ ЗНАКОМ С ПРОФЕССОРОМ МАЙЛО.

МАЙЛО: Я СОВЕРШЕННО ЗДОРОВ, ЗНАЕТЕ ЛИ.

Черная Маска стоит неподвижно, словно индеец в сигарной лавке.

ДЖОКЕР: ЧЕРНАЯ МАСКА. ☞

ДВУЛИКИЙ: ПРОСТИ... НЕ СДЕРЖАЛСЯ...

ДВУЛИКИЙ: ...ТАК МНОГО ВРЕМЕНИ НУЖНО, ЧТОБЫ РЕШАТЬ... СТОЛЬКО ВАРИАНТОВ... ПРОСТИ, ПОЖАЛУЙСТА.

Джокер оборачивается и поднимает руку, словно школьник, пытающийся привлечь внимание учителя. Двуликий, похоже, глубоко задумался.

ДВУЛИКИЙ: НАВЕРНОЕ.

ДЖОКЕР: МИСС, МОЖНО ВАС?

ДЖОКЕР: ДВУЛИКИЙ ОПЯТЬ ОПИСАЛСЯ!

Бэтмен внимательно смотрит на Двуликого, и, как единственное свидетельство чувств, его губы снова искривляются. Адамс, кажется, раздосадована. (Нельзя не отметить также, что, хоть она и настаивает, чтобы заключенных звали их настоящими именами, Бэтмена она продолжает называть Бэтменом.)

БЭТМЕН: ДВУЛИКИЙ?

АДАМС: ПРОСТИТЕ, БЭТМЕН, НО МЫ БЫ ПРЕДПОЧЛИ, ЧТОБЫ ВЫ НАЗЫВАЛИ ХАРВИ ДЕНТА ЕГО НАСТОЯЩИМ ИМЕНЕМ.

Двуликий выбирает старший аркан Таро «Влюбленные» (символ двойственности, по словам Кроули, отражающий «непрестанное раскачивание на качелях противоречивых идей»), и осторожно устанавливает его на свой карточный домик. Почему-то кажется, что он убит горем. Бэтмен продолжает наблюдать за ним. (Из всех великих злодеев Двуликий, вероятно, единственный, кому Бэтмен по-настоящему сочувствует. Его потряс вид старого врага, павшего так низко.) Адамс затягивается сигаретой.

---

☞ Доктор Судьба сидит, скорчившись в своей инвалидной коляске. Его глаза похожи на красные угольки, озлобленно поблескивающие из запавших глазниц. (Как я упоминал ранее, общепринятое изображение Доктора Судьбы, по сути, не слишком-то осмысленно — предполагается, что это человек, чье тело чудовищно изможден, поскольку его лишили возможности видеть сны. Вот как бы вы себя чувствовали на его месте? Тем не менее его обычно рисуют в виде двухметрового громилы с черепом вместо головы. Здесь же я хочу получить более подходящее и страшное изображение персонажа. Он выглядит жертвой церебрального паралича или мышечных спазмов — его мышцы атрофировались, ноги и руки выкручены сгибательными контрактурами, а голова бессильно свисает набок. Он отчасти владеет руками и ногами и, таким образом, способен управляться с рычагами своей электрической коляски. Или же его возит какая-нибудь добрая душа, случившаяся поблизости. В данном случае это Глиноликий.)

ДЖОКЕР: ДОКТОР СУДЬБА.

СУДЬБА: ...ВО СНЕ... БРОЖУ С ТОБОЙ...

(Эти слова мелко, в дрожащем облачке.)

Глиноликий исполнительно стоит позади коляски, навязчиво сжимая и разжимая кулаки.

ДЖОКЕР: ГЛИНОЛИКИЙ. ☞

БЭТМЕН: ЧТО ВЫ С НИМ СДЕЛАЛИ?

АДАМС: СДЕЛАЛИ?

АДАМС: МЫ ЕГО ЛЕЧИМ. ЭТО БОЛЬНИЦА, БЭТМЕН, И МЫ ЗДЕСЬ ЛЕЧИМ ЛЮДЕЙ, ЕСЛИ ВЫ ВДРУГ ЗАПАМЯТОВАЛИ.

Адамс показывает серебряный доллар Двуликого. Она выдыхает дым в направлении Бэтмена, и тот раздраженно отмахивается. У нас складывается впечатление, что Адамс ему не слишком-то симпатична.

АДАМС: СОБСТВЕННО ГОВОРЯ, МЫ УСПЕШНО ОДОЛЕЛИ БЕСПОКОЯЩУЮ ХАРВИ ОДЕРЖИМОСТЬ ДВОЙСТВЕННОСТЬЮ.

АДАМС: ВАМ, КОНЕЧНО, ЗНАКОМ ЕГО СЕРЕБРЯНЫЙ ДОЛЛАР — ПОЦАРАПАННЫЙ С ОДНОЙ СТОРОНЫ И ЧИСТЫЙ С ДРУГОЙ. РАНЬШЕ ОН ПРИНИМАЛ ВСЕ РЕШЕНИЯ С ЕГО ПОМОЩЬЮ, КАК БУДТО ТОТ НЕКОТОРЫМ ОБРАЗОМ ПРЕДСТАВЛЯЛ ПРОТИВОРЕЧИВЫЕ ПОЛОВИНЫ ЕГО ЛИЧНОСТИ.

Доктор Рут пускается в объяснения. Теперь, когда она увлеченно говорит о своей работе, в ней проявляется что-то живое.

АДАМС: МЫ ЖЕ ОТУЧИЛИ ЕГО ОТ МОНЕТЫ, А ВЗАМЕН ДАЛИ ИГРАЛЬНУЮ КОСТЬ.

АДАМС: ЭТО ОБЕСПЕЧИЛО ЕМУ ШЕСТЬ ВОЗМОЖНЫХ ВАРИАНТОВ ВМЕСТО ПРЕЖНИХ ДВУХ.

Тут я, пожалуй, хотел бы крупный коллаж, показывающий Двуликого вкупе с чудесным лекарством Адамс: монетой, катящимся кубиком, колодой карт Таро. Возможно, даже с несколькими гексаграммами «Книги перемен». Оставляю на твое усмотрение — наверняка ты подберешь что-нибудь гениальное.

---

- Макси Зевс взирает на остальных с надменным и презрительным видом. Он облачен в тогу в римском стиле.

ДЖОКЕР: МАКСИ ЗЕВС.

ДЖОКЕР: КАК ТЕБЕ ТОГА, МАКСИ?

Безумный Шляпник поднимает глаза — лукаво и виновато. Он выглядит так, словно его застукали в туалете за рукоблудием.

ДЖОКЕР: БЕЗУМНЫЙ ШЛЯПНИК, РАЗУМЕЕТСЯ.

ДЖОКЕР: СЧАСТЛИВ ЛИ ТЫ В ТЮРЬМЕ, ДОРОГОЕ ДИТЯ?

БЕЗУМНЫЙ ШЛЯПНИК: ЗАНЯТО? ЗАНЯТО?

Джокер доверительно нагибается к уху Бэтмена.

ДЖОКЕР: БОЮСЬ, СЛИШКОМ МНОГО КИСЛОТНЫХ ПРИХОДОВ В 60-Х.

ДЖОКЕР: И НАКОНЕЦ, ЛЕГЕНДАРНЫЙ КОРОЛЬ-ЯЩЕР АРКХЕМА.

Убийца Крок нависает над Бэтменом. Крок грозно усмехается, показывая зубы, острые, как пила. (Я подумал, что можно изобразить Крока не традиционно, а скорее в духе -

ТЕКСТ: «ОН ТАК ХОРОШО СПРАВЛЯЛСЯ С КОСТЬЮ, ЧТО НАМ УДАЛОСЬ ПЕРЕВЕСТИ ЕГО НА КОЛОДУ КАРТ ТАРО».

ТЕКСТ: «А ЭТО УЖЕ СЕМЬДЕСЯТ ВОСЕМЬ ВАРИАНТОВ В ЕГО РАСПОРЯЖЕНИИ, БЭТМЕН».

ТЕКСТ: «В ДАЛЬНЕЙШЕМ МЫ НАМЕРЕНЫ ПОЗНАКОМИТЬ ЕГО С "КНИГОЙ ПЕРЕМЕН"».

ТЕКСТ: «ВСКОРЕ ОН ПОЛУЧИТ ВПОЛНЕ РАБОТОСПОСОБНУЮ СИСТЕМУ ПРИНЯТИЯ РЕШЕНИЙ, КОТОРАЯ НЕ БУДЕТ СТОЛЬ СИЛЬНО ЗАВИСЕТЬ ОТ ЧЕРНЫХ И БЕЛЫХ КРАЙНОСТЕЙ».

Двуликий старательно помещает карту Таро «Дурак» на место в своем карточном домике. Бэтмен наблюдает за ним — к рассказу Адамс он явно относится без энтузиазма. Адамс затягивается сигаретой.

БЭТМЕН: НО СЕЙЧАС ОН ДАЖЕ НЕ МОЖЕТ ПРИНЯТЬ РЕШЕНИЕ ПОЙТИ В ТУАЛЕТ, НЕ СВЕРИВШИСЬ С КАРТАМИ.

БЭТМЕН: НА МОЙ ВЗГЛЯД, ВЫ ПРАКТИЧЕСКИ РАЗРУШИЛИ ЕГО ЛИЧНОСТЬ, ДОКТОР.

Крупным планом Двуликий. На неизуродованной стороне его лица отражается страдание. Он берет новую карту. На сей раз это «Башня», и нам важно разглядеть ее достаточно четко, чтобы точно опознать.

АДАМС: ИНОГДА ПРИХОДИТСЯ РАЗРУШИТЬ, ЧТОБЫ ОТСТРОИТЬ ЗАНОВО, БЭТМЕН.

АДАМС: ПСИХИАТРИЯ ТАК И РАБОТАЕТ. (Из-за края кадра.)

Убедить Бэтмена не удалось, и он не собирается отстать от Адамс. Вид у него слегка ироничный.

БЭТМЕН: ПРИЗНАЙТЕ, ТРУДНО ПРЕДСТАВИТЬ СЕБЕ, ЧТОБЫ ЭТО МЕСТО БЛАГОПРИЯТСТВОВАЛО ЧЬЕМУ-ЛИБО ДУШЕВНОМУ ЗДОРОВЬЮ.

---

- Человека-слона — показать его уродливым и искалеченным, жертвой какой-то неизвестной болезни кожи и суставов).

ДЖОКЕР: УБИЙЦА КРОК!

Крок внезапно бросается на Бэтмена, застав его врасплох.

КРОК: МРАЗЬ!

Сила удара швыряет Бэтмена спиной на стол. Еда и питье разлетаются в стороны. За столом сидят управляющий лечебницы Чарльз Кавендиш и психотерапевт Рут Адамс. Кавендиш одет в костюм клоуна, мокрый до нитки (его только что полили из шланга). Адамс облачена в белое свадебное платье. Они оба вздрагивают от внезапного и нетрадиционного появления Бэтмена.

БЭТМЕН: УНГХ...

Следующая сцена в книге начинается без перехода, сразу же после окончания опущенной сцены. ❁

Адамс слегка улыбается — с таким типом личности, как у Бэтмена, она прекрасно знакома.

АДАМС: БУДЕТЕ ПИЧКАТЬ МЕНЯ МЕСТНЫМ ФОЛЬКЛОРОМ, ДА?

АДАМС: ЗАМУРОВАННЫЕ ПЕРЕХОДЫ, ПРИЗРАК БЕЗУМНОГО АМАДЕЯ АРКХЕМА, КРОВОТОЧАЩАЯ СТЕНА. ГОТИЧЕСКАЯ ЧУШЬ.

Бэтмен не сдается. Пока он говорит, в кадр на четвереньках вползает обитатель Аркхема в пасторском воротничке, надетом на манер собачьего ошейника.

БЭТМЕН: ЧТО Ж, ПРОШУ ПРОСТИТЬ МЕНЯ ЗА РЕЗКОСТЬ, НО ЧТО-ТО НЕЗАМЕТНО, ЧТОБЫ ВАШИ МЕТОДЫ ХОТЬ КАК-ТО ПОДЕЙСТВОВАЛИ НА ДЖОКЕРА.

Адамс становится серьезней, опускает взгляд на ползущего мимо собакочеловека. Она отнимает от губ окурок, выпускает изо рта клуб дыма.

АДАМС: ДЖОКЕР — ЭТО ОСОБЫЙ СЛУЧАЙ. НЕКОТОРЫМ ИЗ НАС КАЖЕТСЯ, ЧТО ОН И ВОВСЕ НЕИЗЛЕЧИМ.

АДАМС: ПО СУТИ, МЫ ДАЖЕ НЕ ВПОЛНЕ УВЕРЕНЫ, МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬ ЕГО ПСИХИЧЕСКИ БОЛЬНЫМ.

Адамс тушит сигарету в пепельнице.

АДАМС: ОН УТВЕРЖДАЕТ, ЧТО ОДЕРЖИМ БАРОНОМ ГЕДЕ, ЛОА ИЗ РЕЛИГИИ ВУДУ.

АДАМС: МЫ НАЧИНАЕМ ПОДОЗРЕВАТЬ, ЧТО ЭТО МОЖЕТ БЫТЬ НЕВРОЛОГИЧЕСКИМ РАССТРОЙСТВОМ, НАПОДОБИЕ СИНДРОМА ТУРЕТТА.

Общий план. Адамс смотрит на рассыпанные по полу карточки от теста Роршаха. Это настоящие карты Роршаха, в отличие от стилизованных, которые Алан с Дэйвом разработали для «Хранителей», — условно симметричные кляксы разноцветных чернил, напечатанные на больших картонках. Бэтмен стоит, напряженно выпрямившись, готовый к бою.

АДАМС: ВПОЛНЕ ВОЗМОЖНО, НА САМОМ ДЕЛЕ МЫ НАБЛЮДАЕМ ЗДЕСЬ СВОЕГО РОДА СВЕРХЗДРАВЫЙ РАССУДОК.

СТРАНИЦА 28. Мысль о «сверхздравом рассудке» Джокера преследовала меня годами и в конце концов развилась в теорию о расщеплении личности как следующей ступени развития человеческого сознания. ❁

АДАМС: БЛИСТАТЕЛЬНУЮ НОВУЮ РАЗНОВИДНОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ. ВЕСЬМА АДАПТИРОВАННУЮ К ГОРОДСКОЙ ЖИЗНИ В КОНЦЕ ДВАДЦАТОГО ВЕКА.

Адамс опускается на корточки и начинает собирать рассыпанные карты Роршаха. Бэтмен складывает на груди руки — эта защитная поза выдает, что он жаждет драки. Адамс практически не обращает на него внимания. Она не собирается поддаваться на провокацию.

БЭТМЕН: СКАЖИТЕ ЭТО ЕГО ЖЕРТВАМ.

АДАМС: В ОТЛИЧИЕ ОТ НАС С ВАМИ ДЖОКЕР, ПОХОЖЕ, НЕ ИМЕЕТ ВЛАСТИ НАД ЧУВСТВЕННОЙ ИНФОРМАЦИЕЙ, КОТОРУЮ ПОЛУЧАЕТ ИЗ ВНЕШНЕГО МИРА.

АДАМС: ОН МОЖЕТ СПРАВИТЬСЯ С ЭТИМ БУРНЫМ ПОТОКОМ ВХОДЯЩИХ ДАННЫХ, ТОЛЬКО ЕСЛИ ПОЗВОЛИТ СЕБЕ ПЛЫТЬ ПО ТЕЧЕНИЮ.

Крупным планом Адамс — она оборачивается, чтобы смерить нас с Бэтменом спокойным, сдержанным взглядом, словно говорит: «Я знаю, о чем говорю, придурок. А ты только и можешь, что вышибать дух из этих людей».

АДАМС: ВОТ ПОЧЕМУ ОН ТО ОЗОРНОЙ КЛОУН, ТО УБИЙЦА-ПСИХОПАТ. У НЕГО НЕТ НАСТОЯЩЕЙ ЛИЧНОСТИ.

Адамс снова поднимается и аккуратно складывает большие картонки в стопку. Тень Джокера падает на нее, но она не замечает его приближения. Бэтмен его видит, но не предупреждает ее.

АДАМС: ОН ЕЖЕДНЕВНО СОЗДАЕТ СЕБЯ САМ.

АДАМС: ОН ВОСПРИНИМАЕТ СЕБЯ КАК ПОВЕЛИТЕЛЯ ХАОСА, А МИР — КАК ТЕАТР АБСУРДА.

Адамс вздрагивает от внезапного появления Джокера. Он выхватывает карту из ее рук.

АДАМС: МЫ... АЙ!..

ДЖОКЕР: КАРТЫ, ДОКТОР РУТ?

ДЖОКЕР: ВЫ Ж МЕНЯ ЗНАЕТЕ. Я ПРОСТО ОБОЖАЮ ИГРАТЬ В КАРТЫ!

Бэтмен садится, сверля Джокера недобрым взглядом. Джокер радостно рассматривает карту Роршаха. Одной рукой он поглаживает подбородок — такой жест делают женщины, когда задумываются.

ДЖОКЕР: НУ, Я ВИЖУ ДВУХ АНГЕЛОВ, ТРАХАЮЩИХСЯ В СТРАТОСФЕРЕ, СОЗВЕЗДИЕ ЧЕРНЫХ ДЫР, БИОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС, НЕДОСТУПНЫЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОМУ ПОНИМАНИЮ. ВЫСТУПЛЕНИЕ ЧРЕВОВЕЩАТЕЛЯ, ЗАПЕРТОГО В БАГАЖНИКЕ КРАСНОГО ШЕВРОЛЕ...

ДЖОКЕР: А ТЫ ЧТО СКАЖЕШЬ, БЭТМЕН?

Джокер, ухмыляясь, поднимает карту Роршаха.

ДЖОКЕР: ЧТО ТЫ ВИДИШЬ?

На обороте страницы, чтобы предельно усилить впечатление, размещено единственное изображение — жуткая, кошмарная летучая мышь вламывается в окно. Это не просто мышь, а та самая Летучая мышь. Перед нами примитивное, атавистическое воплощение в одной картинке всего гнева и ужаса, которые подпитывают существование Бэтмена. Его тотем.

Под ударом Мыши блестящие металлические прутья ломаются, словно сухие веточки, а стекло осколками брызжет нам в лицо. Воплощение мощи, жестокости и неукротимого ужаса.

Лицо Бэтмена бесстрастно, он ничем не выдает, какое видение только что вызвал у него тест Роршаха.

БЭТМЕН: НИЧЕГО.

БЭТМЕН: Я НЕ ВИЖУ НИЧЕГО.

Джокер подается к нему и скалится Бэтмену в ухо. Траляля и Труляля сердито тычут пальцем в Джокера. Провода соединяют головы Траляля и Труляля, словно электронных сиамских близнецов. (Траляля — тот, что слева, — как раз и тычет. Он кричит гневно, страстно. Труляля спокоен и рассудителен.) Черная Маска и еще кое-кто алчно ошиваются поблизости.

ДЖОКЕР: ДАЖЕ ПРЕЛЕСТНОГО ДЛИННОНОГОГО МАЛЬЧИКА В ПЛАВКАХ?

ТРАЛЯЛЯ: ХВАТИТ ТРАТИТЬ ЗРЯ ВРЕМЯ, ТЫ, НАДУТЫЙ ПАЯЦ!

ТРУЛЯЛЯ: ОН, ЗНАЕШЬ ЛИ, И НАШ ТОЖЕ.

СТРАНИЦА 30. Эта версия проходных персонажей Траляля и Труляля показывает их живым воплощением так называемой теории «расщепленного мозга» — Траляля (слева) представляет господствующее правое полушарие, или «интуитивные» функции мозга, а Труляля (справа) олицетворяет господствующее левое полушарие, или «рациональные» функции. ©

Черная Маска выходит вперед, словно траурный призрак, чтобы известить всех о собственных желаниях.

ЧЕРНАЯ МАСКА: Я ПРЕДЛАГАЮ СНЯТЬ С НЕГО МАСКУ.

ЧЕРНАЯ МАСКА: Я ХОЧУ УВИДЕТЬ ЕГО НАСТОЯЩЕЕ ЛИЦО.

Джокер оборачивается к нему, раздраженно шипя. Он просто не может поверить в скудость воображения, которую проявляют его товарищи-заключенные.

ДЖОКЕР: ОЙ, РАЗВЕ МОЖНО БЫТЬ ТАКИМ ПРЕДСКАЗУЕМЫМ, ПРАВО СЛОВО!

ДЖОКЕР: ЭТО И ЕСТЬ ЕГО НАСТОЯЩЕЕ ЛИЦО.

Джокер склоняет голову набок и задумчиво поглаживает подбородок. Он словно бы оценивает Бэтмена, как будто раздумывает, стоит ли его покупать.

ДЖОКЕР: А Я ХОЧУ ЗАБРАТЬСЯ НАМНОГО ГЛУБЖЕ.

ДЖОКЕР: Я ХОЧУ, ЧТОБЫ ОН УЗНАЛ, КАКОВО ЭТО, КОГДА ЛИПКИЕ ПАЛЬЦЫ ШАРЯТ ПО ГРЯЗНЫМ УГОЛКАМ ЕГО РАЗУМА.

Джокер подходит со спины к Рут Адамс и вцепляется в ее плечи когтеподобными пальцами. Та искоса бросает на него тревожный взгляд.

ДЖОКЕР: ТАК ДАВАЙТЕ ЖЕ НАЧНЕМ С АССОЦИАТИВНОГО ТЕСТА, ХОРОШО?

ДЖОКЕР: РУТИ?

Адамс смотрит на Бэтмена. Тот сидит в задумчивости, опираясь подбородком на кулаки. Похоже, он мысленно готовится к предстоящему испытанию.

АДАМС: НЕ СКАЖУ, ЧТОБЫ МНЕ ХОТЕЛОСЬ ЭТО ДЕЛАТЬ...

БЭТМЕН: ПРИСТУПАЙТЕ, ДОКТОР АДАМС. Я НЕ БОЮСЬ.

БЭТМЕН: ЭТО ВСЕГО ЛИШЬ СЛОВА.

Освещенные сверху, Бэтмен и Адамс сидят друг напротив друга за столом. Джокер стоит между ними, словно рефери. Адамс закуривает сигарету.

ДЖОКЕР: ВОТ ЭТО НАСТРОЙ, БЭТМЕН!

Крупным планом Джокер со злорадной ухмылкой.

ДЖОКЕР: ХОТЬ ГОРШКОМ НАЗОВИ, ТОЛЬКО В ПЕЧЬ НЕ САЖАЙ.

Крупным планом безумное лицо Джокера.

ДЖОКЕР: ЛЮБЛЮ ОТВАЖНЫХ, ОЙ, ЛЮБЛЮ!

Амадей Аркхем, довольно-таки крупным планом, щурится на солнце, глядя куда-то за край кадра. На лице читается благоговение — на его глазах воплощается мечта, и он это понимает. В руках он держит план дома Аркхемов. (Если мы внимательно изучим план первого этажа, то можем заметить, что в основу планировки дома положена Vesica Piscis — геометрию здания определяют два огромных пересекающихся круга.)

ТЕКСТ: «МИХАИЛ И АНГЕЛЫ ЕГО ВОЕВАЛИ ПРОТИВ ДРАКОНА, И ДРАКОН И АНГЕЛЫ ЕГО ВОЕВАЛИ ПРОТИВ НИХ».

Мы поднимаемся в воздух и отдаляемся от Аркхема. И видим, как на него внезапно падает какая-то тень.

ТЕКСТ: «И НИЗВЕРЖЕН БЫЛ ВЕЛИКИЙ ДРАКОН, ДРЕВНИЙ ЗМИЙ, НАЗЫВАЕМЫЙ ДИАВОЛОМ И САТАНОЮ, ОБОЛЬЩАЮЩИЙ ВСЮ ВСЕЛЕННУЮ».

Отступаем еще дальше. Внизу Аркхем стоит в крылатой тени. (Эта тень совершенно не случайно напоминает о тени Летучей мыши, которая играет важную роль в его жизни.) На переднем плане виден край крыши и часть какой-то статуи.

ТЕКСТ: И КАК АРХАНГЕЛ ПОКОРИЛ ДРЕВНЕГО ДРАКОНА, ТАК И Я ПОДЧИНЮ ЭТОТ ДОМ СВОЕЙ ВОЛЕ.

ТЕКСТ: Я ПРИНЕСУ СВЕТ В ЭТИ УНЫЛЫЕ КОРИДОРЫ МОЕГО ДЕТСТВА, ОТКРОЮ ЗАПЕРТЫЕ ДВЕРИ И ЗАПОЛНЮ ПУСТЫЕ КОМНАТЫ.

Отодвигаемся еще дальше назад и вверх. Общий план. Мы смотрим сверху вниз на рабочих, которые заняты последними доделками и устанавливают массивную статую. Это статуя святого Михаила — мы ее уже видели. Должно быть, высотой она метра три — мощное и величественное изображение архангела,

повергающего дракона — сатану. В руках святой Михаил сжимает металлическое копье. Такое ощущение, что статуя заряжена сверхъестественной энергией. Поразительное произведение искусства. Рабочий, помогающий установить ее на место, обращается с ней с какой-то суеверной опаской. Статуя напоминает знаменитую работу Эпстайна, только здесь сатана меньше похож на человека и больше — на пресмыкающееся. Солнце светит сверху из-за края кадра, отбрасывая тень дома и статуи на стоящего внизу Аркхема.

ТЕКСТ: И НАДО ВСЕМ ЭТИМ ПОМЕЩУ СИМВОЛ ПОБЕДЫ РАЗУМА НАД ИРРАЦИОНАЛЬНЫМ.

Аркхем сидит в детской у постели дочери. На тумбочке у кровати лежит книга (это «Приключения Алисы в Стране чудес»): он только что читал ей. Гарриэт уснула, и Аркхем бережно укрывает ее плечи одеялом. Горит ночник.

Аркхем наклоняется подобрать несколько рисунков, которые Гарриэт бросила на полу вместе с цветными карандашами. Мы видим большой кукольный домик, который сыграет свою мрачную роль несколько страниц спустя.

ТЕКСТ: ГАРРИЭТ ДОНИМАЮТ СТРАШНЫЕ СНЫ.

Аркхем разглядывает рисунки. Это детские изображения чудовищ: двухголовый человек и человек с собачьей головой. Мы должны ясно увидеть эти рисунки. (Изначально я собирался разжевать все для читателей репликой «Двухголовый человек в детской и бешеный пес», но им будет гораздо интереснее просто посмотреть на рисунки и внезапно осознать сверхъестественную связь.)

ТЕКСТ: Я ВИНЮ В НИХ ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА, НО ОНА НАСТАИВАЕТ НА ТОМ, ЧТОБЫ ЧИТАТЬ И ПЕРЕЧИТЫВАТЬ ЕГО КНИГИ.

ТЕКСТ: ВОЗМОЖНО, ВСЕ УЛАДИТСЯ, КОГДА РАБОТЫ В ДОМЕ БУДУТ ЗАВЕРШЕНЫ.

Вид сверху. Когда Аркхем выходит из детской и тихонько прикрывает за собой дверь, он замечает что-то, лежащее на полу — небольшой картонный прямоугольник.

ТЕКСТ: ВОЗМОЖНО.

Аркхем тянется вниз и подбирает картонку, которая оказывается игральной картой. Это знакомый джокер, который появился еще в первой истории про Джокера в 1940 году. Лицо на карте неприятное и порочное — образ мрачного безумия.

ТЕКСТ: ДОЛЖНО БЫТЬ, КТО-ТО ИЗ РАБОЧИХ ОБРОНИЛ.

Бэтмен и Адамс сидят лицом друг к другу за столом. Адамс отнимает от губ сигарету. Бэтмен напряжен, голова слегка наклонена, руки сцеплены на столе.

АДАМС: МАТЬ.

Наплыв на Бэтмена. Сигаретный дым лениво уходит вверх. Бэтмен оперся подбородком о кулаки.

Он смотрит прямо на Адамс, изо всех сил стараясь ничем не выдавать своих чувств. Ему кажется, что он ускользнул от нее, но на самом деле он ступил на тонкий лед.

БЭТМЕН: О.

БЭТМЕН: ЖЕМЧУГ.

Поворачиваем так, чтобы смотреть на Адамс через плечо Бэтмена. Сигарета тлеет в ее неподвижной руке. Она пытается подсказать ему выход. Он не замечает подсказки и движется к краю пропасти.

АДАМС: РУКОЯТКА.

БЭТМЕН: РЕВОЛЬВЕР.

Наплыв на Адамс. На лице у нее заинтересованное выражение. Она знает, что Бэтмен уже попался в ловушку, но на этот раз профессиональное любопытство не позволяет ей удержаться от того, чтобы подтолкнуть его дальше.

АДАМС: ПИСТОЛЕТ.

Крупным планом лицо Бэтмена, фокусировка на глазах. Он напряжен и почти затерялся в воспоминаниях. Не в силах остановиться.

БЭТМЕН: ОТЕЦ.

Крупным планом лицо Адамс. От столь неожиданного ответа ее глаза округляются.

СТРАНИЦЫ 34–35. Ассоциативный тест с Бэтменом. Его ответы свидетельствуют о психической травме и напоминают о его известных слабых местах, в особенности — о смерти родителей. Вероятно, источником вдохновения для этой сцены послужил куда более сложный ассоциативный тест из «Поющего детектива» Денниса Поттера.[3]

АДАМС: ОТЕЦ?

Правый профиль Бэтмена — фокусировка на одном страшном глазе. Бэтмен все еще в игре, все еще не может остановить поток воспоминаний.

БЭТМЕН: СМЕРТЬ.

Очень крупным планом Адамс. Пожалуй, ей стало страшно. Она понимает, что должна закончить тест, прежде чем дело зайдет слишком далеко.

АДАМС: КОНЕЦ.

Отдаляемся от лица Бэтмена. Напускное выражение его лица трещит по швам. На миг он становится похож на растерянного ребенка.

БЭТМЕН: ХВАТИТ.

Еще отдаляемся. Бэтмен один в круге света от прожектора, голова его склонена и опирается на кулаки. Плечи поникли под бременем поражения.

БЭТМЕН: ХВАТИТ. (Мелко. Едва слышное слово.)

Адамс глубоко, нервно затягивается сигаретой и бросает на Бэтмена жалостливый, извиняющийся взгляд.

Джокер заходится истерическим, злобным хохотом.

ДЖОКЕР: ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА

Потом, возможно, стоит поместить какой-нибудь кадр-коллаж, подразумевающий Аркхема, Европу и Юнга, — все в одном, достаточно большом изображении. Такие задачи ты решаешь на ура, так что оставляю подробности на твое усмотрение.

ТЕКСТ: ОСЕНЬЮ 1920 ГОДА МЕНЯ ПРИГЛАШАЮТ В ЕВРОПУ.

ТЕКСТ: Я НАКОНЕЦ-ТО ВСТРЕЧАЮСЬ С ПРОФЕССОРОМ ЮНГОМ В ШВЕЙЦАРИИ.

Аркхем знакомится с Алистером Кроули — сразу видно, что дело происходит на шикарном великосветском приеме. (Тебе надо будет выяснить, как выглядели Юнг и Кроули в 1920 году. Они оба родились в 1875 г., а значит, во время визита Аркхема им будет изрядно за сорок.)

---

☞ Мать — жемчуг.
Рукоятка — револьвер.
Пистолет — отец.
Отец — смерть.
Конец — хватит.
В книге есть и другие упоминания ассоциации «мать — жемчуг». Ну, кто найдет все? ☺

ТЕКСТ: А В АНГЛИИ МЕНЯ ПРЕДСТАВЛЯЮТ ТАК НАЗЫВАЕМОМУ «САМОМУ ПОРОЧНОМУ ЧЕЛОВЕКУ В МИРЕ» — АЛИСТЕРУ КРОУЛИ.

Стол с разложенными на нем картами Таро. На столе — рука Кроули. Эти карты не из его собственной колоды. (В 1920 году он еще даже не приступил к созданию собственной версии.) Пока что он пользуется традиционной марсельской колодой — той, что основывается на средневековых гравюрах. Самая заметная из карт — «Дурак». (Отсылка к уже возникавшему образу руки Аркхема с джокером.) Налицо и прочие зловещие знамения — «девятка Мечей», «Повешенный» и «Луна». Рядом с картами мы видим часть шахматной доски, а на ней — черных коня и ладью.

ТЕКСТ: ОН ПРОИЗВОДИТ НА МЕНЯ ВПЕЧАТЛЕНИЕ ОБАЯТЕЛЬНОГО И ОБРАЗОВАННОГО ЧЕЛОВЕКА. МЫ ОБСУЖДАЕМ СИМВОЛИЗМ ЕГИПЕТСКОГО ТАРО, И ОН ОБЫГРЫВАЕТ МЕНЯ В ШАХМАТЫ.

ТЕКСТ: ДВА РАЗА.

Аркхем стоит один на палубе корабля — он плывет домой. Он курит, наблюдая за тем, как полная луна восходит над горизонтом и заливает море серебром. На нем длинное пальто и шляпа, защищающие от холода.

ТЕКСТ: ПОСРЕДИ АТЛАНТИЧЕСКОГО ОКЕАНА У МЕНЯ КОНЧАЮТСЯ ФРАНЦУЗСКИЕ СИГАРЕТЫ.

На дворе Рождество, и мы смотрим на дом Аркхемов под сияющим таинственным небом. Тяжело нависают тучи, суля обильный снегопад. Святой Михаил несколько зловеще застыл на крыше с копьем в руке.

Приближаемся к радостно светящемуся окну. Подоконник усыпан снегом, словно на почтовой открытке. Вид вполне умиротворенный, но это медленное приближение к окну должно создавать у нас впечатление, будто к семье Аркхемов подкрадывается нечто незримое.

Теперь мы заглядываем в окно. Комната за ним сияет — это пламя в камине волшебно сочетается с блеском мишуры. Мы видим Аркхема, который сидит на корточках перед аквариумом.

За его спиной склоняется Констанс, положив руку ему на плечо. Повсюду воздушные шарики, украшения и смятая оберточная бумага. Констанс на пятом месяце беременности. (По сути, эта деталь нужна для того, чтобы теснее связать ее с ролью матери в классической триаде.)

ТЕКСТ: Я УСПЕВАЮ ВЕРНУТЬСЯ ДОМОЙ К РОЖДЕСТВУ И ОБНАРУЖИВАЮ, ЧТО ПРЕОБРАЖЕНИЕ ЗДАНИЯ ИДЕТ ПОЛНЫМ ХОДОМ.

ТЕКСТ: КОНСТАНС УДИВЛЯЕТ МЕНЯ ЧУДЕСНЫМ ДОПОЛНЕНИЕМ К МОЕМУ АКВАРИУМУ.

Аркхем вглядывается в причудливо освещенный подводный мир аквариума. Среди актиний шныряют рыбы-клоуны. (Рыба-клоун яркая, сантиметров пять в длину и всегда живет близ актиний. Ты наверняка найдешь ее изображение в энциклопедии дикой природы.)

ТЕКСТ: ЯПОНСКАЯ РЫБА-КЛОУН — УДИВИТЕЛЬНЫЙ ВИД.

ТЕКСТ: КОГДА ДОМИНАНТНАЯ САМКА ПОГИБАЕТ, ОДИН ИЗ САМЦОВ В ЕЕ ОКРУЖЕНИИ МЕНЯЕТ ПОЛ И БЕРЕТ НА СЕБЯ ЕЕ ПРЕЖНЮЮ РОЛЬ.

Констанс тепло улыбается за спиной мужа, но у Аркхема почему-то встревоженный вид. Рыбы-клоуны плавают взад и вперед, без цели и смысла.

ТЕКСТ: ПОЧЕМУ-ТО МНЕ ВСПОМИНАЕТСЯ ФРАНЦУЗСКОЕ ПРОЗВИЩЕ ДЛЯ ЖЕРТВЫ ПЕРВОАПРЕЛЬСКОГО РОЗЫГРЫША.

ТЕКСТ: POISSON D'AVRIL. АПРЕЛЬСКАЯ РЫБА.

ТЕКСТ: МЕНЯ ОХВАТЫВАЕТ НЕОБЪЯСНИМЫЙ ОЗНОБ DÉJÀ-VU.

Аркхем и Констанс разом отворачиваются от аквариума. Она удивлена. Он слегка раздосадован помехой.

ТЕКСТ: А ЗАТЕМ ЗВОНИТ ТЕЛЕФОН.

АРКХЕМ: Я ПОДОЙДУ.

Аркхем, все с той же досадой на лице, поднимает трубку. Это телефон в стиле 20-х годов, так что, возможно, тебе стоит глянуть, какими их делали в то время.

---

СТРАНИЦА 37. Рыба-клоун появляется здесь, чтобы проиллюстрировать образный ряд «цирковой клоун — Джокер». Способность этих рыб менять пол в очередной раз отсылает нас к шаманскому трансвестизму, тема которого всплывает на протяжении всей книги.

Также Рыба — символ Христа (вспомните классический знак Христианской Рыбы, также известный как Vesica Piscis, который мелькает на наклейках на бампер по всей Америке). ☸

ТЕКСТ: ВЫЯСНЯЕТСЯ, ЧТО МАРТИН ХОКИНС БЕЖАЛ ИЗ ТЮРЬМЫ, И ПОЛИЦИЯ ЖЕЛАЕТ ЗНАТЬ МОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МНЕНИЕ О СОСТОЯНИИ ЕГО РАССУДКА.

ТЕКСТ: Я СООБЩАЮ, ЧТО ОН МОЖЕТ БЫТЬ КРАЙНЕ ОПАСЕН, А ДАЛЬШЕ ПУСТЬ РАЗБИРАЮТСЯ САМИ.

Аркхем кладет трубку и оглядывается с легкой улыбкой. Констанс подходит к нему и вопросительно смотрит, неуверенно подняв руку.

ТЕКСТ: МЕНЯ ЭТО НЕ КАСАЕТСЯ.

ТЕКСТ: НЕ СЕГОДНЯ.

КОНСТАНС: ЧТО-ТО СЛУЧИЛОСЬ?

Аркхем приобнимает ее за плечи, с любовью улыбается.

АРКХЕМ: НЕТ. ПУСТЯКИ.

АРКХЕМ: НИЧЕГО СЕРЬЕЗНОГО.

Они оба поворачиваются взглянуть на Гарриэт. В детской ночной рубашке и тапочках она сидит под рождественской елкой и открывает подарки.

Сейчас она разворачивает швейцарские часы с кукушкой. В очаге пылает огонь. Игрушки поблескивают на елке.

ТЕКСТ: ГАРРИЭТ ЗАВОРОЖЕНА ЧАСАМИ С КУКУШКОЙ, КОТОРЫЕ Я ПРИВЕЗ ЕЙ ИЗ ШВЕЙЦАРИИ.

ТЕКСТ: Я НАДЕЮСЬ, ОНИ ОТВЛЕКУТ ЕЕ ОТ ДУРНЫХ СНОВ.

Восхищенная Гарриэт держит в руках часы превосходной работы. Аркхем и Констанс — она обнимает его за талию, его рука лежит у нее на плечах — наблюдают за ней, радуясь ее счастью.

ГАРРИЭТ: ОЙ, ПАПОЧКА, ОНИ ЧУДЕСНЫЕ!

ТЕКСТ: ЗАТЕМ Я НАПОМИНАЮ СЕБЕ, ЧТО ВСЕ УМНЫЕ ДЕТИ СТРАДАЮТ ОТ КОШМАРОВ.

Крупным планом Гарриэт — она с улыбкой оборачивается. Ее лицо светится надеждами, юностью и счастьем. Сейчас мы

в последний раз видим ее живой. Стрелки часов замерли на половине десятого.

ТЕКСТ: А ОНА ТАК УДИВИТЕЛЬНО УМНА.

ТЕКСТ: И БЕЗУПРЕЧНО КРАСИВА.

ТЕКСТ: Я ЕДВА ЛИ НЕ ЖАЛЕЮ, ЧТО ЕЙ ПРИДЕТСЯ ПОВЗРОСЛЕТЬ.

Крупным планом часы в столовой лечебницы Аркхем. Они показывают половину десятого.

ДЖОКЕР: УЖЕ ПОЗДНО. (Снизу из-за края кадра.)

Отдаляемся от часов для общего плана столовой. Бэтмен стоит, закутавшись в плащ (неосознанный жест самозащиты). Он выглядит непреклонным, как всегда, — изо всех сил притворяется, будто происходящее на него никоим образом не влияет. Джокер бочком подобрался к нему. Прочие злодеи ошиваются поблизости, словно стая гиен, которая ждет, когда их жертва выдохнется. Где-нибудь мелькают и Адамс с Кавендишем. У Адамс встревоженный вид, но на лице Кавендиша прослеживается то же чуть заметное алчное выражение, что и у остальных врагов Бэтмена.

ДЖОКЕР: ДУМАЮ, ПОРА НАЧИНАТЬ ВЕЧЕРНЮЮ ЗАБАВУ.

ДЖОКЕР: ЕСЛИ ТЫ, КОНЕЧНО, НЕ ПРОТИВ.

БЭТМЕН: НЕ ПРОТИВ ЧЕГО?

Крупным планом Джокер, склонивший голову на плечо Бэтмена. На его лице бесовское ликование.

ДЖОКЕР: ПОЗАБАВИТЬСЯ, В ПРЯТКИ СЫГРАТЬ.

ДЖОКЕР: У ТЕБЯ ЕСТЬ ЧАС, СОЛНЫШКО, И ИЗ ЭТОГО ЗДАНИЯ НЕТ ВЫХОДА.

ДЖОКЕР: ЧАС ДО ТОГО, КАК ВСЕ ТВОИ ДРУЗЬЯ НАЧНУТ ТЕБЯ ИСКАТЬ.

Джокер обходит Бэтмена кругом, дразнит его, старается вывести из себя. Он изображает пресыщенность и порочность.

ДЖОКЕР: ТУТ И СТРАШИЛА, И ГЛИНОЛИКИЙ, И ДОКТОР СУДЬБА, КОНЕЧНО.

ДЖОКЕР: ОН ВЫГЛЯДИТ ТАКИМ ХИЛЫМ В СВОЕЙ КОЛЯСКЕ, НО СТОИТ ЕМУ ТОЛЬКО ВЗГЛЯНУТЬ НА ТЕБЯ, И ТЫ ПЕРЕСТАЕШЬ БЫТЬ НАСТОЯЩИМ.

ДЖОКЕР: ЕМУ СТРАШНО ХОЧЕТСЯ ВЗГЛЯНУТЬ НА ТЕБЯ, ДОРОГУША.

Джокер останавливается перед Бэтменом, ухмыляется ему в лицо и пренебрежительно машет рукой. Бэтмен ошеломлен, растерян и слегка встревожен, но пытается поддерживать свою железную невозмутимость.

ДЖОКЕР: О, КАК ЖЕ МЫ ЗАБЫЛИ КРОКА! НЫНЧЕ УТРОМ ОН ВЫПОЛЗ ИЗ СВОЕГО ТЕМНОГО, СЫРОГО ПОДВАЛА, ВОЛОЧА ЗА СОБОЙ ЦЕПИ.

ДЖОКЕР: ВСЕ ОНИ ХОТЯТ ПОВИДАТЬСЯ С ТОБОЙ — ТАК БЕГИ ЖЕ СКОРЕЕ, БЕГИ!

БЭТМЕН: Я НЕ ПОДЧИНЯЮСЬ ТВОИМ ПРИКАЗАМ.

Джокер протягивает руку к лежащему на столе пистолету. Вероятно, прежде тот принадлежал кому-то из охранников.

ДЖОКЕР: ЧТО Ж...

Джокер подбирает пистолет, изучающе смотрит на него и начинает рассказывать анекдот.

ДЖОКЕР: ТАК ВОТ, ОДИН ПАРЕНЬ ЕДЕТ В БОЛЬНИЦУ. ЕГО ЖЕНА ТОЛЬКО ЧТО РОДИЛА, И ОН ОТЧАЯННО ХОЧЕТ УВИДЕТЬ ЕЕ И РЕБЕНКА.

ДЖОКЕР: И ВОТ ОН ПРИХОДИТ К ВРАЧУ И ГОВОРИТ: «ОХ, ДОК, Я ТАК ПЕРЕЖИВАЛ. КАК ОНИ?»

Бэтмен наблюдает за тем, как Джокер пересекает комнату, направляясь к охраннику, которого мы уже видели, — тому, что стоит в оцепенении, и только слезы катятся из глаз. Джокер театрально взмахивает рукой — он рассказывает свой анекдот скорее себе самому, чем невольным слушателям. Джокер захватил самую середину сцены. Все взгляды сосредоточены на этом опасном, непредсказуемом человеке.

ДЖОКЕР: И ВРАЧ УЛЫБАЕТСЯ И ОТВЕЧАЕТ: «ХОРОШО. ВСЕ ПРЕКРАСНО. ВАША ЖЕНА ПРОИЗВЕЛА НА СВЕТ ЗДОРОВОГО МАЛЬЧИКА, И ОНИ ОБА В ОТМЕННОЙ ФОРМЕ».

ДЖОКЕР: «НУ ВЫ И ВЕЗУНЧИК».

Джокер заходит за спину неподвижному охраннику. Тот ничего не замечает, а по-прежнему смотрит прямо перед собой и беззвучно плачет. Джокер озорно выглядывает из-за его плеча, округлив глаза в напускном изумлении.

ДЖОКЕР: И ВОТ ПАРЕНЬ СО СВОИМ БУКЕТОМ НЕСЕТСЯ В РОДИЛЬНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ.

ДЖОКЕР: НО ТАМ ПУСТО.

ДЖОКЕР: КОЙКА ЕГО ЖЕНЫ ПУСТА.

Джокер с пистолетом в руке отступает на шаг назад, глядя на охранника так, словно ожидает отклика на предстоящую концовку анекдота.

ДЖОКЕР: «ДОК?» — СПРАШИВАЕТ ОН И ОГЛЯДЫВАЕТСЯ, А ДОКТОР И ВСЕ МЕДСЕСТРЫ МАШУТ РУКАМИ И ВИЗЖАТ ЕМУ В ЛИЦО.

Джокер истерически вопит, совершенно невменяемый, страшный. Он дико размахивает свободной рукой в воздухе, целится из пистолета прямо в нас и стреляет.

ДЖОКЕР: «С ПЕРВЫМ АПРЕЛЯ! ТВОЯ ЖЕНА УМЕРЛА, А РЕБЕНОК РОДИЛСЯ ДЕБИЛОМ!»

Охранник лежит, растянувшись поперек стола. От его головы поднимается дымок, по столешнице расползается кровавое пятно. Джокер смотрит на мертвеца с ликованием.

ДЖОКЕР: УЛОВИЛ?

Джокер до отвращения манерно прижимает ладонь к лицу и закатывает глаза. В другой его руке дымится пистолет.

ДЖОКЕР: О, ЧТО ЗА БЕССМЫСЛЕННАЯ ТРАТА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ!

Внезапно очень крупным планом лицо Джокера, который оборачивается к Бэтмену. Пряди волос свисают на мертвенно-бледные щеки. На лбу бусины пота. Он похож на акулу — безжалостный и грозный.

ДЖОКЕР: А ТЕПЕРЬ, БЭТМЕН...

---

СТРАНИЦА 41. Я помню всего два «черных» анекдота Джокера. Второй — про отрубленный ослиный член и двух монашек в монастырском саду. ☻

Джокер наводит пистолет на голову Рут Адамс, но смотрит по-прежнему в сторону Бэтмена. Адамс косится на оружие. Она вся напряжена, но старается не выказать страха.

ДЖОКЕР: БЕГИ.

Крупным планом Бэтмен, оглядывающийся через плечо. Взгляд его убийствен — в нем читается чистая, незамутненная ненависть. Это один из тех взглядов, которые говорят: «Я еще вернусь по твою душу, ублюдок!»

Бэтмен выбегает из столовой, а безумцы улюлюкают и аплодируют ему вслед.

ДЖОКЕР: ИГРА ЗАКАНЧИВАЕТСЯ В ПОЛНОЧЬ!

ДЖОКЕР: БЕГИ!

ДЖОКЕР: БЕГИ!

Бэтмен бежит в нашу сторону по мрачным, гнетущим коридорам Аркхема. Он бежит, не разбирая дороги, как будто спасается от какого-то незримого ужаса.

Внезапно мы оказываемся у входа в кинотеатр. Мы видим плакаты диснеевского «Бэмби». (Возможно, ты помнишь душераздирающую сцену, когда застрелили мать Бэмби.) Совсем маленький Брюс Уэйн безутешно рыдает, а мать сердито вытаскивает его из кинотеатра на улицу.

МАТЬ: МНЕ СТЫДНО ЗА ТЕБЯ, БРЮС!

МАТЬ: ЭТО ВСЕГО ЛИШЬ КИНО, БОГА РАДИ!

МАТЬ: ОНО НЕ НАСТОЯЩЕЕ.

Мы снова в Аркхеме, на нас бежит Бэтмен. Его лицо искажает боль воспоминаний. Ассоциативный тест, очевидно, поднял муть из самых глубин.

Маленький Брюс безутешно рыдает. Мать склоняется к нему и грозит пальцем.

МАТЬ: БРЮС, Я ПРЕДУПРЕЖДАЮ ТЕБЯ!

МАТЬ: ЕСЛИ ТЫ НЕ УЙМЕШЬСЯ И НЕ НАЧНЕШЬ ВЕСТИ СЕБЯ КАК БОЛЬШОЙ МАЛЬЧИК, Я БРОШУ ТЕБЯ ПРЯМО ЗДЕСЬ.

СТРАНИЦА 42. Эмоциональный срыв юного Брюса Уэйна при просмотре «Бэмби» в кинотеатре намекает на жутковатое предвестие гибели его собственной матери.

Бэтмен спотыкается, прислоняется к стене, хватаясь за голову. Над ним висит выпуклое кривое зеркало, которое мы уже видели.

ТЕКСТ: «ЯСНО?»

Брюс Уэйн, уже ребенок постарше, в ту роковую ночь, когда его мир разлетелся вдребезги. Он скачет по улице, изображая фехтовальный поединок. Его родители идут рядышком следом за ним, снисходительно улыбаясь. Кажется, все в мире благополучно.

ТЕКСТ: «Я БРОШУ ТЕБЯ ПРЯМО ЗДЕСЬ».

Бэтмен словно бы случайно всаживает кулак в выпуклое зеркало, как будто это каким-то образом помешает воспоминанию дойти до ужасного, неизбежного финала.

Из темноты выходит бандит Джо Чилл и стреляет в Томаса Уэйна, отца Брюса. Брюс с матерью отшатываются назад в потрясении и ужасе. Мать пытается заслонить мальчика.

ТЕКСТ: «БРОШУ ТЕБЯ».

Бэтмен подбирает осколок зеркала и прижимает острие к ладони. Морщится в предчувствии боли.

ТЕКСТ: «ПРЯМО ЗДЕСЬ».

Мать безнадежно кричит, и Чилл приставляет пистолет к ее горлу. Рвется ее жемчужное ожерелье, намотанное на руку Чилла.

ТЕКСТ: «ПРЯМО».

ТЕКСТ: «ЗДЕСЬ».

Бэтмен вонзает осколок в ладонь. Лицо его искажается от резкой боли. (Это действие отчасти углубляет ритуальный символизм истории. Повторяющийся мотив рыб — связанных с астрологическими Рыбами, соответствующими карте «Луна» — также относится и к Христу, который, в свою очередь, может быть соотнесен с египетским богом Осирисом, чья жизнь и нисхождение в подземный мир сходны с историей Амадея Аркхема. Позже мы также увидим, что клиника построена на основе Vesica Piscis — этот символ ⌔ образует план первого эта-

жа многих церковных зданий и использовался при возведении большинства главных сооружений древности, вроде Стоунхенджа и Эйвбери в Англии. Он развивает греческий символ Христа (ΙΧΘΥΣ). И конечно, в нашей истории есть еще рыба-клоун. Довольно-таки любопытно, что когда я исследовал фольклор, то наткнулся на книгу, опубликованную в XVI веке врачом-шарлатаном Эндрю Бордом под названием «Веселые истории о безумцах Готэма». Английская деревня Готэм в Ноттингемшире прославилась выходками своих дураков, а три истории из книги Борда живо напоминали образы из нашей книги про Аркхем. Например, однажды жители деревни Готэм, увидев в воде отражение луны, попытались ее выловить. В другой истории они с кольями окружили куст, чтобы поймать кукушку. Третья же повествует о том, как угорь съедал всю рыбу в их пруду. Готэмцы поймали угря и бросили его в другой пруд, чтобы он там утонул. Совпадения живут и здравствуют!

И последнее любопытное отступление на тему рыб: символ Vesica Piscis — это самое базовое представление голографического процесса, в котором накладывающиеся круговые волновые картины образуют трехмерные изображения. Физик Дэвид Бом уподобляет свою модель бескрайней вселенной голограмме, каждая часть которой в каком-то смысле есть отображение всех остальных частей. Спустя несколько страниц Безумный Шляпник постарается применить теории Бома к растлению детей.

Точно так же все в нашей истории отражает и поясняет все остальное.

Так, о чем бишь я?..

Ах да: в общем, здесь Бэтмен наносит себе одну из ран Христовых, и все это имеет некое отношение к рыбе, лады?

Возможно, я слишком долго этим занимаюсь.)

БЭТМЕН: АЙ!

БЭТМЕН: БОЖЕ!

Капля крови расплескивается по земле — крупным планом, словно в замедленной съемке. Невозможно сказать, в прошлом мы или в настоящем. И по сути дела, это не имеет значения.

БЭТМЕН: МАМОЧКА? (Из-за края кадра.)

---

СТРАНИЦА 44. Предполагалось, что в этой незамысловатой сцене Бэтмен уколет себе ладонь осколком, чтобы встряска вывела его из состояния, в которое его вогнал Джокер. В руках Дэйва сцена превратилась в непростительное, трагическое кровопролитие, которое, безусловно, вывело бы руку Бэтмена из строя до конца книги, а возможно, и до конца его бесполезной жизни.

Для этого эпизода позировал Нил Гейман, а вместо жуткого осколка стекла он взял свои знаменитые солнцезащитные очки. Мы не постояли за ценой, лишь бы представить вам эту потрясающую сцену...

В столовой продолжается веселье. Злодеи все больше взвинчивают себя, им не терпится начать погоню. Они собираются вместе, чтобы воззвать к Джокеру. Бэмби все смотрит телевизор, улыбаясь и пуская слюни. Почти незамеченный, Кавендиш встает и кладет руку на плечо Рут Адамс. Та оборачивается. Похоже, он задумывает побег. (К этому небольшому сговору Кавендиша с Адамс не нужно привлекать внимания. Он происходит на заднем плане.)

ТЕЛЕВИЗОР: МАМА! О БОЖЕ, МАМА!

ТЕЛЕВИЗОР: КРОВЬ! КРОВЬ!

ЧЕРНАЯ МАСКА: А Я ГОВОРЮ, ИДЕМ ЗА НИМ СЕЙЧАС!

ДЖОКЕР: СЛУШАЙ, МЫ ОБЕЩАЛИ ЕМУ ЧАС!

Профессор Майло недовольно подходит к Двуликому, который стоит и смотрит в окно. Мы видим красивый профиль Харви Дента, озаренный бледным призрачным светом полной луны. На заднем плане Кавендиш ведет Адамс через зал. Джокер раздраженно машет руками.

ДЖОКЕР: А ОН УШЕЛ ВСЕГО ДЕСЯТЬ МИНУТ НАЗАД! (Мелко, как будто он понизил голос.)

МАЙЛО: ГЛУПОСТИ!

МАЙЛО: А ТЫ ЧТО ДУМАЕШЬ, ДЕНТ?

ДВУЛИКИЙ: ЛУНА ТАКАЯ КРАСИВАЯ.

Майло стоит позади Двуликого, который по-прежнему сосредоточенно смотрит вверх. Двуликий плачет. Майло, похоже, просто раздражен. (Фишка с Майло в том, что предполагается, будто он надышался «газом безумия» собственного изобретения. Согласно «Кто есть кто»: «Воздействие газа не удалось нейтрализовать, и профессор Майло остается на попечении лечебницы Аркхем». Здесь же мы намекаем на то, что газ уже выдохся, но бедолага не может никого убедить в том, что он снова нормален.)

МАЙЛО: ЧТО?

ДВУЛИКИЙ: ЭТО БОЛЬШОЙ СЕРЕБРЯНЫЙ ДОЛЛАР, ПОДБРОШЕННЫЙ БОГОМ.

ДВУЛИКИЙ: И УПАЛ ОН ПОЦАРАПАННОЙ СТОРОНОЙ ВВЕРХ, ВИДИШЬ?

Мы видим только сожженную кислотой левую сторону лица Дента, продолжающего смотреть на луну и плакать, пока выговаривает заключительную фразу.

ДВУЛИКИЙ: И ТОГДА ОН СОЗДАЛ МИР.

Майло в отчаянии заламывает руки и уходит прочь от Двуликого, так и не оторвавшего взгляда от луны. На столе рядом с ним стоит карточный домик.

МАЙЛО: ГОСПОДИ ИИСУСЕ! Я МОГУ ЗДЕСЬ ХОТЬ С КЕМ-НИБУДЬ НОРМАЛЬНО ПОГОВОРИТЬ?

МАЙЛО: ВЫ ВСЕ СУМАСШЕДШИЕ!

Майло угрюмо садится. Джокер в раздумьях опирается на стол, а собравшиеся заключенные наблюдают за ним. Безумный Шляпник ноет, словно нетерпеливый ребенок.

ШЛЯПНИК: ДЖО-КЕР!

ШЛЯПНИК: НАМ СКУ-УЧНО!

ДЖОКЕР: А, НУ ТОГДА ЛАДНО!

Крупным планом Джокер — он поворачивается и смотрит на нас в упор. На его лице злобная, безумная ухмылка. За его спиной, на стене, мы видим часы, чьи стрелки близятся к отметке без четверти десять.

ДЖОКЕР: ДАВАЙТЕ ПРИТВОРИМСЯ, ЧТО ЧАС УЖЕ ПРОШЕЛ.

Переход к дому Аркхемов, в 1921 год. (Первую часть этой сцены я вижу как единую картину прихожей, ступеней и лестничной площадки — разделенную на четыре части, чтобы показать, как Аркхем поднимается по лестнице.)

Перед лестницей Аркхем стоит в проеме открытых дверей в прихожую. (Возможно, в прихожей должны быть видны какие-нибудь следы ремонтных работ, идущих в здании.) Аркхем задерживается, рассматривая открытую входную дверь.

ТЕКСТ: ВЕСНА — ОБМАНЧИВАЯ ПОРА, И 1 АПРЕЛЯ 1921 ГОДА ВЫДАЕТСЯ ХОЛОДНЫМ.

ТЕКСТ: БЕЗЖАЛОСТНО ХОЛОДНЫМ.

Аркхем стоит у подножия лестницы и выжидательно окликает.

АРКХЕМ: КОННИ?

АРКХЕМ: ТЫ ЗНАЕШЬ, ЧТО ВХОДНАЯ ДВЕРЬ БЫЛА РАСПАХНУТА НАСТЕЖЬ?

Аркхем встревоженно поднимается по лестнице.

Он подходит к открытой двери в детскую. Его шаги нерешительны. Он начинает подозревать, что что-то неладно.

АРКХЕМ: КОННИ?

Он распахивает дверь детской настежь и застывает на пороге.

АРКХЕМ: ТЫ ЗДЕСЬ...

ТЕКСТ: ПЕРВОЙ Я ЗАМЕЧАЮ ЖЕНУ, МОЮ МИЛУЮ КОНСТАНС.

Аркхем стоит в дверном проеме. Его сумка выскальзывает из пальцев, пока он рассматривает жуткую резню в детской. Все забрызгано кровью. На стене за дверью мазками крови выведены слова «Бешеный Пес». Мягкие игрушки вспороты. Черная лошадка-качалка разломана. Констанс, обнаженная, перевешивается через изножье кровати. К счастью, мы не можем увидеть ее лицо, только спину, заляпанную кровью. Большой кукольный домик заслоняет почти все тело Гарриэт — она лежит на полу навзничь. Она тоже растерзана и окровавлена. При всем этом я не хотел бы слишком многое здесь показывать — догадки куда неприятнее, чем изображенные в подробностях увечья. Если найдется способ намекнуть на чудовищный, головокружительный ужас, который при виде этой картины испытывает Аркхем, это было бы идеально. Где-нибудь на стене можно заметить невинно висящие часы с кукушкой.

Быть, опять же — намек, а не буквальное изображение

ТЕКСТ: ЕЕ ТЕЛО РАСТЕРЗАНО В КЛОЧЬЯ.

ТЕКСТ: ГАРРИЭТ ЛЕЖИТ РЯДОМ, ИЗУРОДОВАННАЯ.

Аркхем опускает взгляд. Его лицо лишено выражения, опустошено.

ТЕКСТ: В НЕКОТОРОМ ОЦЕПЕНЕНИИ Я ЗАДУМЫВАЮСЬ, ГДЕ ЖЕ ЕЕ ГОЛОВА.

ТЕКСТ: А ЗАТЕМ Я СМОТРЮ НА КУКОЛЬНЫЙ ДОМИК.

Наше внимание привлекает кукольный домик. Он тоже заляпан потеками крови.

ТЕКСТ: А КУКОЛЬНЫЙ ДОМИК

Крупным планом окна кукольного домика. Широко открытые глаза Гарриэт смотрят на нас, словно в кошмаре. Ее голову запихнули в домик. Ее рот, который видно в другое окно, безвольно приоткрыт. Лицо и волосы в крови. (Кукольный домик, разумеется, символизирует сам дом Аркхемов, а голова связана с речью Безумного Шляпника далее по тексту. Аркхем заглянул в бездну, и, как и предупреждал Ницше — и Алан Мур, — бездна тоже посмотрела в него.) В определенной степени этот единственный образ и есть та ось, вокруг которой вращается вся история. Он не только ужасен, но и таинствен и, как и многие другие образы в этой истории, наполнен мифической, мистической мощью.

ТЕКСТ: СМОТРИТ

ТЕКСТ: НА

ТЕКСТ: МЕНЯ.

Глаза Аркхема выпучиваются от ужаса, и он прижимает ладонь ко рту. Его рассудок напряжен почти до излома.

АРКХЕМ: ММФ!

И внезапно, счастливо не подозревая о произошедшей трагедии, кукушка выскакивает из своей дверцы, возвещая о наступлении десяти часов.

ЧАСЫ: КУ-КУ!

ЧАСЫ: КУ-КУ!

Очень крупным планом глаз Аркхема. Внутри что-то плавится. Глаз его большой и круглый, зрачок сужен в точку. Единственная слеза катится по его щеке.

ЧАСЫ: КУ-КУ!

Мы смотрим на Аркхема сверху. Он на коленях стоит на полу, облаченный в белое свадебное платье старомодного кроя.

---

СТРАНИЦА 48. Изначально это был эпизод о шаманском каннибализме, от которого остались лишь смутные намеки, догадки и завуалированные угрозы. ❽

Оно забрызгано кровью. На полу рядом с ним нож для нарезки мяса. Одной рукой, красной от крови, он касается рта. Перспектива кажется принужденной и неестественной — как будто все скатывается к Аркхему.

ТЕКСТ: МЕДЛЕННО, РАЗМЕРЕННО Я НАТЯГИВАЮ НА СЕБЯ СВАДЕБНОЕ ПЛАТЬЕ МАТЕРИ, ПРЕКЛОНЯЮ КОЛЕНИ В ПРЕВРАЩЕННОЙ В БОЙНЮ ДЕТСКОЙ.

ТЕКСТ: ВСЕ ЭТО КАЖЕТСЯ БЕЗУКОРИЗНЕННО РАЗУМНЫМ; РАЗВЕ ПЕРВОБЫТНЫЕ ШАМАНЫ НЕ ПЕРЕОДЕВАЛИСЬ В ЖЕНСКУЮ ОДЕЖДУ, ЧТОБЫ СВЯЗАТЬСЯ С МИРОМ ДУХОВ?

ТЕКСТ: БЕЗУКОРИЗНЕННО, БЕЗУПРЕЧНО РАЗУМНЫМ.

Аркхем, по-прежнему в свадебном платье, стоит на коленях, и его тошнит в фарфоровый унитаз в его уборной. Его плечи вздрагивают от рыданий.

ТЕКСТ: ПОЗЖЕ, В УБОРНОЙ, Я ЗАДЫХАЮСЬ И РЫДАЮ, И МЕНЯ ТОШНИТ.

ТЕКСТ: НЕУЖЕЛИ К ЭТОМУ ВСЕ И ПРИВОДИТ — ВСЕ НАШИ МЕЧТЫ, НАДЕЖДЫ И СТРЕМЛЕНИЯ?

В зеркале над раковиной мы видим отражение макушки Аркхема, с трудом поднимающегося на ноги.

ТЕКСТ: НИ К ЧЕМУ, КРОМЕ РВОТЫ?

ТЕКСТ: О БОЖЕ, МНЕ СТРАШНО.

ТЕКСТ: МНЕ ТАК СТРАШНО.

Аркхем пристально смотрит на отражение собственного лица. Кажется, он с трудом себя узнает. На его лице читается душераздирающее отчаяние. Его губы и подбородок мокры от крови, желчи и слюны. Волосы торчат дыбом.

ТЕКСТ: МНЕ КАЖЕТСЯ, Я НЕЗДОРОВ.

Переход к крупному плану руки Глиноликого. Его перчатка снята, так что видна оплавленная, изуродованная плоть. От его кожи исходит нездоровое призрачное свечение. Он медленно-медленно ведет пальцами по стене коридора. Краска на стене пузырится и течет под его губительным касанием. (Как

---

СТРАНИЦА 49. Первоначально строчка выглядела как:

«Позже, в уборной, я задыхаюсь и рыдаю, и меня тошнит полупереваренными останками моей семьи».

Сцена каннибализма должна была показать, что Аркхем, когда разрушается его психика, обращается к врожденным первобытным поведенческим шаблонам. Ранние племенные общества нередко частично поглощали своих мертвецов, чтобы сохранить нечто от духовной сущности покойного.

и остальные злодеи, Глиноликий изображается здесь несколько иначе, чем обычно. Здесь он выведен воплощением грязи и разложения, персонификацией мора и заразы, чье нечистое прикосновение приносит мгновенное заражение. Внимательные читатели воспримут его как ходячий СПИД и поймут: он представляет страх перед тем, что скрывается за занавесом «Туннеля любви». Если мы рассмотрим все встречи со злодеями в сопоставлении с различными психологическими состояниями, то это окажется страхом Бэтмена перед сексуальностью как перед чем-то нечистым по сути своей.)

ГЛИНОЛИКИЙ: БОЛЬНА.

ГЛИНОЛИКИЙ: БОЛЬНА.

ГЛИНОЛИКИЙ: БОЛЬНА.

Отодвигаемся от Глиноликого, который продвигается дальше по коридору, оставляя за собой след вспучившейся, стекающей краски.

ГЛИНОЛИКИЙ: МОЯ КОЖА БОЛЬНА, БЭТ-МЕН.

ГЛИНОЛИКИЙ: ОНА ГНИЕТ И СОЧИТСЯ.

Отодвигаемся еще дальше. Теперь мы видим Бэтмена, забившегося спиной в угол стенной ниши. Съежившегося, пытающегося остаться незамеченным. Глиноликий движется дальше по коридору с жутковатой неспешностью.

ГЛИНОЛИКИЙ: ТОЛЬКО ТЫ МОЖЕШЬ МНЕ ПОМОЧЬ.

ГЛИНОЛИКИЙ: БЭТ-МЕН.

Бэтмен вжимается в стену, насколько это вообще возможно, а Глиноликий подходит ближе и, похоже, собирается пройти мимо.

ГЛИНОЛИКИЙ: ДАЙ МНЕ ПОДЕЛИТЬСЯ С ТОБОЙ СВОЕЙ БОЛЕЗНЬЮ.

Крупным планом Глиноликий — он оборачивается, и его глаза загораются. Он видит Бэтмена. Его лицо — сочащаяся масса пузырящейся, гноящейся плоти, оно полно жутким, безумным восторгом. Глиноликий облизывает изуродованные губы.

ГЛИНОЛИКИЙ: О-ОХ.

Бэтмен забился в нишу, отступать ему некуда. Он выглядит по-настоящему перепуганным, его мутит от крайнего отвращения и мысли о том, что это грязное существо может прикоснуться к нему. Глиноликий протягивает светящуюся руку, дрожащую от алчности.

БЭТМЕН: НЕ ТРОГАЙ МЕНЯ.

Бэтмен вздрагивает, резко отдергивает голову, чтобы избежать гибельного прикосновения. Его лицо полно предельного, беспримесного отвращения и страха. Рука дотрагивается до стены за его головой, от чего деревянная поверхность пузырится и гниет, превращаясь в мерзкую кашицу.

БЭТМЕН: НЕ СМЕЙ.

Рука снова промахивается, на этот раз слегка задев руку Бэтмена. От этого легкого касания кожа Бэтмена вздувается пузырями, они лопаются, истекают гноем.

Уже в чистом отчаянии Бэтмен низко пригибается, чтобы увернуться от очередного выпада.

И вдруг лягает Глиноликого. Удар приходится тому в живот, и его отбрасывает назад.

БЭТМЕН: НЕ ТРОГАЙ МЕНЯ!

Пока Глиноликий, задыхаясь, падает на спину, Бэтмен припадает к земле, готовый к бою. Его ботинок дымится после контакта с кожей Глиноликого.

Глиноликий ошеломлен; держась за живот, он тяжело опирается спиной о стену. Ноги у него выпрямлены и образуют треугольник со стеной и полом. Бэтмен бросается к нему с быстротой хищника. Он должен вывести это смертоносное создание из строя как можно скорее. Глиноликий угадывает, что сейчас произойдет.

ГЛИНОЛИКИЙ: НЕТ... СТОЙ!..

ГЛИНОЛИКИЙ: Я НЕ ХОТЕЛ ЭТОГО... Я...

Бэтмен умело, с хирургической точностью, бьет его ногой сверху вниз.

Глиноликий падает, с трудом, мучаясь, ползет к нам, отчаянно пытаясь сбежать от Бэтмена. Бэтмен преследует его, непреклонный и страшный.

ГЛИНОЛИКИЙ: О ГОСПОДИ, МОЯ НОГА!

ГЛИНОЛИКИЙ: О, МОЯ...

Бэтмен наносит мощный удар ногой. по Глиноликому

Глиноликий обмякает, а Бэтмен бежит прочь по коридору в вихре лютых, изорванных теней. (Важность этих сцен в том, что они показывают нам Бэтмена, которого мы не привыкли видеть: Бэтмена, которого знают и боятся его враги. Теперь мы видим, каков он без налета гуманности, — он уступает духу дома Аркхемов и движущему им демону. Бэтмен становится примитивной силой, которой милосердие присуще не больше, чем урагану. Это Бэтмен, очищенный до самой его сути, — мстительная, жестокая, кошмарная фигура. Гуманность не вернется к нему до самого конца нашей истории.)

Электрическая инвалидная коляска Доктора Судьбы катится в нашу сторону по очередному унылому кафкианскому коридору. Узловатые пальцы Доктора подрагивают над кнопками управления. Он приближается к камере Глиноликого, дверь которой распахнута. Представь себе голос Доктора Судьбы — шепелявый, тонкий, шепчущий в темноте.

СУДЬБА: ГЛИНОЛИКИЙ?

СУДЬБА: ГЛИНОЛИКИЙ, ГДЕ ТЫ?

Доктор Судьба останавливается у открытой двери. Внутри, в густой тени, мы можем различить контуры множества магазинных манекенов в дамском белье — гарем Глиноликого. По стене позади Доктора Судьбы, невидимая для него, тянется приближающаяся тень Бэтмена.

СУДЬБА: НУ И НЕ ОТВЕЧАЙ ТОГДА, ГРЯЗНЫЙ ГНИЛОЙ УБЛЮДОК! НЕ БОЛЬНО ТЫ МНЕ И НУЖЕН!

СУДЬБА: Я ЛЕГКО НАЙДУ КОГО-НИБУДЬ ДРУГОГО, ЧТОБЫ

Охваченный внезапной тревогой, Судьба поворачивает голову, но нога Бэтмена пинает в спинку его инвалидное кресло.

СУДЬБА: МЕНЯ

СУДЬБА: ТОЛКАТЬ.

СУДЬБА: НЕТ!

Неуправляемая коляска Доктора Судьбы мчится по коридору к лестничному пролету. Он визжит в безысходном ужасе.

СУДЬБА: НЕТ!

И вываливается из кресла и кубарем катится по ступеням.

Доктор Судьба вместе с коляской лежит у подножия лестницы.

Колесо коляски бессмысленно вращается. Бэтмен маячит зловещим силуэтом на верхней ступеньке лестницы и смотрит вниз.

Переход к ногам Страшилы, шаркающего вдоль по коридору. Вилы висят в его руке, их зубья скребут по полу, высекая крохотные искры.

Крупный план. Глаза Бэтмена, оглядывающегося через плечо, округляются в тревоге.

Теперь мы как следует видим Страшилу, который продолжает свой путь, подняв вилы. Страшила, как и всякое пугало, выглядит страшно, к тому же это пугало умеет ходить и от этого становится еще более устрашающим. Все дурное и жуткое, что есть в огородных пугалах, воплощено в этой единственной фигуре, шагающей разболтанной, судорожной походкой, качаясь на ходу. Страшила проходит мимо двери камеры, которая, как мы видим, слегка приоткрыта.

Пока Страшила тащится мимо, мы приближаемся к двери.

Бэтмен выглядывает в дверную щелку — на лицо ему падает тоненькая полоска света: он наблюдает, как Страшила проходит мимо.

Теперь тот опускает взгляд — видимо, заметил что-то у себя под ногами. Камера, в которой он находится, не освещена.

Его пальцы скользят по полу, как будто он читает шрифт Брайля. Похоже, в поверхности пола есть какие-то выбоинки.

Рука Бэтмена щелкает выключателем, осветив камеру.

Свет загорается, и Бэтмен опускает взгляд на пол. Его глаза округляются от удивления.

Мы смотрим на Бэтмена сверху. Он кажется маленьким на фоне головокружительной, сюрреалистичной картины — весь пол камеры покрыт выцарапанными словами. Миллионы слов, целая книга, высеченная на камне. От этого голова идет кругом.

БЭТМЕН: БОЖЕ МОЙ. (Мелко в большом облачке.)

Бэтмен выходит из камеры в коридор — и тут замечает тень, отброшенную на стену впереди. Тень падает из другого коридора, перпендикулярного тому, где стоит Бэтмен.

Бэтмен, бросив напоследок взгляд на растущую тень, ныряет обратно в камеру.

Из-за угла сворачивает и идет по коридору Черная Маска — зловещая фигура с подсвечником в руках. Бэтмена нигде не видно.

Бэтмен по другую сторону двери настороженно замер навытяжку, оценивая свое новое окружение. Только что за дверью была камера, но теперь она куда-то исчезла, и Бэтмен стоит в коротком коридорчике с дверьми в обоих концах. Двери — это зеркала, бессчетно отражающие друг друга и создающие иллюзию бесконечного коридора.

Бэтмен медленно подходит к своему многажды повторенному отражению.

Толчком распахивает зеркальную дверь и обнаруживает, что попал в комнату, полную клубящегося дыма и цветного света.

ШЛЯПНИК: ТЫ МИГАЕШЬ, ФИЛИН МОЙ! (Из-за края кадра.)

Теперь представь себе, что до тебя доносится песня «Белый кролик» группы «Jefferson Airplane» — и не умолкает на протяжении всей сцены. Мы очутились в просторной комнате, загроможденной разнообразнейшим занятным барахлом. (Ведь вообще для Бэтмена традиционно применение масштабного реквизита.) Пол размечен черно-белой шахматной клеткой, и мы видим по всей комнате огромные шахматные фигуры — цвета слоновой кости и багровые, одни стоят, другие повалены. В огромных подушках с кистями, разбросанных по полу, и большом, замысловато украшенном кальяне чувствуется что-то восточное. Самая важная шахматная фигура в комнате — черная ладья, обозначающая Темную башню или Гиблую часовню. (Как упоминалось прежде, сам Аркхем, в сущности, и есть Темная башня — место

СТРАНИЦА 54. Некоторые идеи с этих страниц были развиты более подробно и более зрелищно в моей пьесе по Льюису Кэрроллу «Становление Черного Короля». ❁

испытаний и инициации, где нас ждет все то, чего мы страшимся.) Также здесь стоит огромный заварочный чайник и большое зеркало в барочной раме. Можешь дополнить обстановку чем угодно, на твой вкус. Психоделический светильник, в котором переливается окрашенная жидкость, заполняет помещение разноцветными вихрями и завитками. Сладкие, приторные клубы дыма плавают по комнате. Больше всего это напоминает ночной клуб 1967 года — галлюциногенный рай. Основной составляющей картины тем не менее остается огромный гриб (естественно, мухомор — красный с белыми пятнышками), на котором сидит по-турецки Безумный Шляпник с мундштуком от кальяна в руке. Приближающийся к грибу Бэтмен кажется маленьким. Всему этому трехстраничному эпизоду присуща некая наркотическая алогичность.

ШЛЯПНИК: Я НЕ ЗНАЮ, ЧТО С ТОБОЙ!

Крупным планом Безумный Шляпник, поднимающий взгляд осоловелых, наркоманских глаз. (Здесь я хочу показать по-настоящему неприятный зрительный образ Безумного Шляпника — не обращай внимания на все предыдущие воплощения. Рыжеволосый тип, одержимый шляпами, не слишком-то меня занимает, так что я хотел бы вернуться к корням персонажа. Если воспользоваться деталями из «Алисы», получится куда более интересный и зловещий образ. Здесь он больше похож на викторианского извращенца — из тех, что заходят в общественные туалеты вслед за детьми и предлагают им конфеты. Волосы, редкие, всклокоченные и сальные, свисают из-под помятого цилиндра.

Его одежда — основанная на традиционном наряде Безумного Шляпника — испачкана бог знает чем. Два передних зуба торчат, словно у кролика. Мне он видится эксцентричным алхимиком из Сан-Франциско шестидесятых — фигурой наподобие Оусли, способной ежедневно варить новый психоделический состав. Изначально он — жертва употребления кислоты и педофил и лишь потом становится блестящим преступником-извращенцем.)

ШЛЯПНИК: Я ТАК РАД, ЧТО ТЫ ДОБРАЛСЯ СЮДА.

ШЛЯПНИК: МНЕ СТОЛЬКО ВСЕГО НУЖНО ТЕБЕ СКАЗАТЬ.

Бэтмен стоит, грозный с виду, но в некотором затруднении. Насилие — это понятно, но на такое он попросту не знает, как реагировать. Цветной свет играет на нем. Совсем рядом одна из шахматных фигур — большой багровый конь. Весь в трещинах. (Услышу ли я слово «символизм», эй, кто-нибудь?)

ШЛЯПНИК: ДОЛЖНО БЫТЬ, ТЫ УЖЕ НАЧАЛ ПОНИМАТЬ, КАК ТЫ БЕЗЗАЩИТЕН.

ШЛЯПНИК: ЭТОТ ДОМ, ОН... ДЕЛАЕТ ЧТО-ТО С ГОЛОВОЙ.

(Вся эта страница состоит из крупных планов Шляпника, произносящего монолог. Мы сосредотачиваемся на его лице и руках, не упуская ни одного жеста и смены выражения.)

Прикрыв глаза, Шляпник глубоко затягивается кальяном. Хмурится, будто от боли.

ШЛЯПНИК: ПФФ...

Он блаженно выдыхает. Его пальцы поглаживают лицо, словно втирают в кожу лекарство.

ШЛЯПНИК: ГДЕ Я ОСТАНОВИЛСЯ?

ШЛЯПНИК: ГДЕ ЭТО Я?

ШЛЯПНИК: КУДА ЭТО Я ИДУ?

Он растопыривает пальцы и поднимает взгляд, внезапно просветлев, будто его озарило вдохновение.

ШЛЯПНИК: АХ ДА. ОЧЕВИДНАЯ НЕУПОРЯДОЧЕННОСТЬ ВСЕЛЕННОЙ ЕСТЬ ПРОСТО ВЫСШИЙ ПОРЯДОК, ИМПЛИЦИТНЫЙ ПОРЯДОК, НЕДОСТУПНЫЙ НАШЕМУ ПОНИМАНИЮ.

Он подбирает куклу, изображающую маленькую девочку. Кукла одета приблизительно в стиле «Алисы в Стране чудес». Головы у нее нет. Шляпник, улыбаясь с похотливым наслаждением, задирает кукольное платье, обнажая пластиковые ноги.

ШЛЯПНИК: ВОТ ПОЧЕМУ ДЕТИ... ЗАНИМАЮТ МЕНЯ.

ШЛЯПНИК: ВИДИШЬ ЛИ, ОНИ ВСЕ БЕЗУМНЫ. НО В КАЖДОМ ИЗ НИХ ЗАКЛЮЧЕН ИМПЛИЦИТНЫЙ ВЗРОСЛЫЙ. ПОРЯДОК ИЗ ХАОСА.

ШЛЯПНИК: ИЛИ НАОБОРОТ?

Шляпник любовно ласкает куклу.

ШЛЯПНИК: ПОЗНАТЬ ИХ — ЗНАЧИТ ПОЗНАТЬ СЕБЯ.

ШЛЯПНИК: В ОСОБЕННОСТИ МАЛЕНЬКИХ ДЕВОЧЕК.

Он прижимает куклу к щеке, трется о нее кожей. Его глаза крепко зажмурены, словно он страдает. Текут слезы.

ШЛЯПНИК: МАЛЕНЬКИХ БЕЛОКУРЫХ ДЕВОЧЕК.

ШЛЯПНИК: МАЛЕНЬКИХ БЕССТЫДНЫХ СУЧЕК!

ШЛЯПНИК: О БОЖЕ.

Его руки падают, скрываясь из кадра. Шляпник продолжает плакать, не открывая глаз.

ШЛЯПНИК: БОЖЕ, ПОМОГИ НАМ ВСЕМ!

Внезапно он открывает глаза и оглядывается испуганно и удивленно.

ШЛЯПНИК: ПОРОЙ... ПОРОЙ Я ДУМАЮ, ЧТО КЛИНИКА — ЭТО ГОЛОВА.

Шляпник постукивает себя по голове, безумно усмехается, а слезы текут из его выпученных глаз.

ШЛЯПНИК: МЫ ВСЕ ВНУТРИ ОГРОМНОЙ ГОЛОВЫ, КОТОРАЯ ВИДИТ НАС ВО СНЕ.

Бэтмен кривит губы — это его фирменная гримаса в стиле Клинта Иствуда. За его спиной мы видим шахматную фигуру черного короля. (Отсылающую к Черному Королю из «Алисы в Зазеркалье», про которого говорили, что он видит мир во сне.)

ШЛЯПНИК: ВОЗМОЖНО, ЭТО ТВОЯ ГОЛОВА, БЭТМЕН. (Из-за края кадра.)

Когда Бэтмен подходит к Шляпнику, очертания Шляпника тают, и на его месте возникает отражение Бэтмена. (Шляпник — просто изображение в голографической пластинке.)

ШЛЯПНИК: АРКХЕМ — ЭТО ЗЕРКАЛО.

Шляпник исчез, и Бэтмен стоит напротив собственного отражения.

СТРАНИЦА 57. Безумный Шляпник любезно разъясняет смысл книги всем, кто еще не успел его разгадать...

ШЛЯПНИК: А МЫ — ЭТО ТЫ. (Тут бесхвостое облачко — непонятно, кто говорит.)

Бэтмен протягивает руку и касается собственной отраженной руки. «Белый кролик» подходит к кульминации, огни кружатся.

Бэтмен толкает дверь, она распахивается. На его лице отражаются удивление и замешательство.

Музыка резко обрывается, огни гаснут, а Бэтмен стоит в растерянности в том же коридоре, откуда и пришел, и дверь за ним закрылась.

На дворе 1921 год, и мы начинаем с обзорного кадра только что открывшейся лечебницы Аркхем. Вид у нее деловой и преуспевающий, а в свежем, ярком свете зимнего дня здание уже не кажется таким страшным.

ТЕКСТ: НЕСМОТРЯ НИ НА ЧТО, ЛЕЧЕБНИЦА ЭЛИЗАБЕТ АРКХЕМ ДЛЯ ДУШЕВНОБОЛЬНЫХ ПРЕСТУПНИКОВ ОФИЦИАЛЬНО ОТКРЫВАЕТСЯ В НАЗНАЧЕННЫЙ СРОК, В НОЯБРЕ 1921 ГОДА.

Аркхем сидит за столом напротив Бешеного Пса Хокинса. Хокинс выпрямился на стуле и улыбается. Аркхем затягивается сигаретой, скрывая волнение. Дымный свет косо падает между планок жалюзи.

ТЕКСТ: ОДНИМ ИЗ ПЕРВЫХ МОИХ ПАЦИЕНТОВ СТАНОВИТСЯ МАРТИН ХОКИНС.

ТЕКСТ: БЕШЕНЫЙ ПЕС.

ТЕКСТ: ОН С НАСЛАЖДЕНИЕМ, В ПОДРОБНОСТЯХ РАССКАЗЫВАЕТ МНЕ, КАК ЗВЕРСТВОВАЛ, УБИВАЯ КОНСТАНС И ГАРРИЭТ.

Хокинс облокачивается на стол, глуповато усмехаясь. Лицо у него жуткое, демоническое, ликующее.

ТЕКСТ: ОН ХИХИКАЕТ, ПУСКАЕТ СЛЮНИ И ТВЕРДИТ МНЕ, ЧТО ОНИ УМОЛЯЛИ ЕГО НАДРУГАТЬСЯ НАД НИМИ. ОН НАЗЫВАЕТ МОЮ ДОЧЬ ШЛЮХОЙ.

ТЕКСТ: А Я СЛУШАЮ.

Полгода спустя Хокинс лежит на кушетке для электрошоковой терапии. (Я не вполне уверен, как это выглядело в 20-х годах, — должно быть, вроде машины Франкенштейна. Возможно, тебе стоит поискать фотографии.) Хокинс выглядит расслабленным и доверчивым. Аркхем вводит ему миорелаксант.

ТЕКСТ: Я ЛЕЧУ ЕГО ШЕСТЬ МЕСЯЦЕВ. МЕНЯ ПРЕВОЗНОСЯТ ЗА СМЕЛОСТЬ И СОСТРАДАНИЕ.

ТЕКСТ: А I АПРЕЛЯ 1922 ГОДА — В ГОДОВЩИНУ ТРАГЕДИИ — Я ПРИСТЕГИВАЮ ЕГО К КУШЕТКЕ ДЛЯ ЭЛЕКТРОШОКОВОЙ ТЕРАПИИ.

Лицо Аркхема подсвечено резким, металлическим сиянием необузданного электричества. На нем застыло выражение жуткого удовлетворения. Рука Хокинса конвульсивно сжимается, скрючивается, как когтистая лапа.

ТЕКСТ: И СЖИГАЮ ГРЯЗНОГО УБЛЮДКА.

Два санитара вбегают в кабинет ЭШТ и замирают при виде тела Хокинса, дымящегося на кушетке. Аркхем смотрит на тело сверху вниз, с каменным лицом, без малейшего раскаяния.

ТЕКСТ: ПОЛИЦИЯ ПРИЗНАЕТ, ЧТО ЭТО НЕСЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ. ВСЯКОЕ БЫВАЕТ.

ТЕКСТ: МОИ НОЗДРИ ЗАПОЛНЯЕТ ОЗОН И ЗАПАХ ПАЛЕНОЙ КОЖИ.

ТЕКСТ: НО Я НИЧЕГО НЕ ЧУВСТВУЮ.

Аркхем идет в нашу сторону по длинному коридору, по стенам которого тянутся рядами двери камер. Освещение приглушенное и мрачное, почему-то возникает ощущение тревоги и опасности. Кажется, что стены дома расшатаны потрясениями, населены смутными тенями, пятнами Роршаха и трещинами, которые как будто лопаются и гноятся. Едва различимо.

ТЕКСТ: Я ПРИВЫКАЮ ЕЖЕДНЕВНО ОБХОДИТЬ ВСЕ КОРИДОРЫ МЕЖДУ ТРЕМЯ И ЧЕТЫРЬМЯ ЧАСАМИ НОЧИ.

ТЕКСТ: Я ЧАСТО ЗАГЛЯДЫВАЮ В ПОТАЙНУЮ КОМНАТУ, ЧТОБЫ ВНЕСТИ В ДНЕВНИК СВЕЖУЮ ЗАПИСЬ.

Аркхем подходит ближе. В одной его руке тлеет сигарета. Другая засунута в карман пиджака. Поначалу он выглядит, как на вечерней прогулке, но сущность этого места вызывает такое сильное беспокойство, что мы вынуждены задуматься, естественна ли такая полная естественность в подобном окружении.

ТЕКСТ: МНЕ КАЖЕТСЯ, РУТИНА ОЧЕНЬ ВАЖНА. РУТИННЫЕ ДЕЙСТВИЯ ОТВЛЕКАЮТ РАЗУМ ОТ БОЛЕЗНЕННЫХ ФАНТАЗИЙ.

Аркхем подносит сигарету к губам, затягивается. Его взгляд беспокойно мечется из стороны в сторону.

ТЕКСТ: ИНОГДА Я УВЕРЕН, ЧТО СЛЫШУ ИСТЕРИЧЕСКИЙ ХОХОТ ИЗ КАМЕРЫ, КОТОРАЯ, Я ЗНАЮ, ТОЧНО ПУСТА.

Аркхем методично покрывает поверхность зеркала в своем кабинете строительным скотчем.

ТЕКСТ: Я ЗАКЛЕИВАЮ ЗЕРКАЛО У СЕБЯ В КАБИНЕТЕ.

ТЕКСТ: ХОХОТ ПРЕКРАЩАЕТСЯ.

И снова Аркхем пускается в путь по бесконечным извилистым коридорам лечебницы. Бледный лунный свет падает сквозь высокие окна. В целом это производит впечатление непрерывного, бессонного хождения, все дальше и дальше, словно Аркхем — призрак, обреченный вечно блуждать по собственным следам. И сама клиника каким-то образом тоже кажется больше — и оторванной от объективной реальности. Она становится олицетворением самой себя, архетипической клиникой с бесконечными гнетущими коридорами и узкими лестницами.

ТЕКСТ: И Я ВОЗВРАЩАЮСЬ К МОИМ РИТУАЛЬНЫМ ОБХОДАМ.

ТЕКСТ: МОИ ПЕРЕДВИЖЕНИЯ ПО ДОМУ ОТТАЧИВАЮТСЯ ДО ЧЕТКОСТИ БАЛЕТНЫХ ПА, И МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО Я СДЕЛАЛСЯ СУЩЕСТВЕННОЙ ЧАСТЬЮ КАКОГО-ТО НЕПОСТИЖИМОГО БИОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА.

Аркхем уходит прочь от нас по длинному призрачному коридору.

ТЕКСТ: ДОМ — ЭТО ОРГАНИЗМ, ПИТАЮЩИЙСЯ БЕЗУМИЕМ.

ТЕКСТ: ЭТО ЛАБИРИНТ, КОТОРЫЙ ВИДИТ СНЫ.

ТЕКСТ: А Я ЗАБЛУДИЛСЯ В НЕМ.

Кадр «от первого лица»: мы приближаемся к открытой двери. И снова то же ощущение, будто это сон, которым мы не можем управлять. Мы вовсе не хотим приближаться к этой комнате, но что-то подталкивает нас туда. Дверь обрамляют две дешевые пластиковые колонны с витрины универмага. Над дверью четким детским почерком нацарапаны греческие слова ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ — «Познай самого себя». (О чем, разумеется, и повествует вся эта книга — в том, что касается Бэтмена.)

За дверью кабинет электрошоковой терапии, освещенный зловещим электрически-синеватым светом. Мы не можем толком разобрать, что происходит внутри, но выглядит это не слишком-то приятно. Кажется, там есть кто-то, пристегнутый ремнями к смутно различимой кушетке.

Мы приближаемся, но те, кто находится в кабинете, нас не видят. Похоже, мы незримо присутствуем при этой непонятной жуткой сцене. Фигура на кушетке отчаянно дергается. Это полуголый мужчина-охранник. Его фуражка и форма лежат поблизости. Мы видим Макси Зевса, который стоит на полу, преклонив колени, — он поднял руку к рубильнику, подающему ток.

Внезапно Макси оборачивается к нам — и мы, к собственному ужасу, осознаем, что все же не невидимы. Мы участники этого жуткого сна. Глаза Макси широко открыты и затуманены, он широко, безумно ухмыляется — дешевая пародия на олимпийского бога. Он облачен в тогу, а его лицо неумело подкрашено театральным гримом и пудрой. Спереди на тоге намалеваны два кружка с точками в центре — грубое изображение женских грудей. В комнате жужжат мухи, их явно многовато. Охранник обмякает на кушетке и одаривает нас сумасшедшей, расслабленной усмешкой. Он наслаждается происходящим.

(В качестве отступления, если ты видел фильм «Правящий класс» по чудесной пьесе Питера Барнса — в главной роли Питер О'Тул, — возможно, ты помнишь персонажа, называвшего себя электрическим мессией. По сути, эта пьеса — острая сатира на английскую аристократию, история безумного графа Гёрни, считавшего себя Христом. В середине пьесы родствен-

ники юного графа и его доктор пытаются применить радикальный метод лечения — они привозят из местной лечебницы буйнопомешанного, чтобы тот бросил вызов графу на поединке воли. Этот псих — дикий шотландский пресвитерианин, считающий себя воплощением ветхозаветного бога кровавого воздаяния. Он втыкает пальцы в действующую электрическую розетку, называет себя электрическим мессией, а затем начинает безумную дуэль с Джеком, графом Гёрни, который в это время висит на кресте в гостиной и разглагольствует о том, что надо подставить другую щеку и возлюбить ближнего своего. Это противостояние бога любви и бога мести заканчивается кошмарным поражением для Джека — он переключается на личность Джека Потрошителя и остается им всю жуткую вторую половину фильма. Как бы там ни было, отчасти именно этот образ послужил источником вдохновения для здешнего изображения Зевса, а если ты не смотрел «Правящий класс», обязательно посмотри.)

ЗЕВС: А.

ЗЕВС: ПАЛОМНИК.

Бэтмен стоит в дверном проеме, на нашем месте. Он смотрит на Макси. Макси, не поднимаясь с колен, слегка выпрямляется. Кабинет освещен резким электрическим сиянием, которое, кажется, льется отовсюду. Вокруг гудят мухи.

ЗЕВС: ПРИБЛИЗЬСЯ КО МНЕ, ПАЛОМНИК.

ЗЕВС: ВЗГЛЯНИ НА ГОСПОДА ТВОЕГО БОГА.

ОХРАННИК: ЕЩЕ.

ОХРАННИК: ПОЖАЛУЙСТА.

ОХРАННИК: СДЕЛАЙ ТАК ЕЩЕ РАЗ. (Мелко — слабый, невнятный голос.)

Макси подтаскивает к себе дубовый бочонок с крышкой. (Дуб считался деревом Зевса, поскольку он часто притягивает молнии.) Он не сводит безумного взгляда с Бэтмена. Мухи так и вьются вокруг бочонка.

ЗЕВС: ЗЕВС АРРЕНОТЕЛИЙ. ПОЛУМУЖЧИНА, ПОЛУЖЕНЩИНА. ЭЛЕКТРИЧЕСТВО ВОСПЛАМЕНЯЕТ МОЙ МОЗГ. НАПРЯЖЕНИЕ. ТОК.

ЗЕВС: ОГНЬ НЕБЕСНЫЙ.

ЗЕВС: ВЗГЛЯНИ СЮДА.

Зевс снимает с бочонка крышку, и мухи собираются над ним, лезут внутрь. Вид у Зевса самодовольный и преисполненный сознания собственной важности.

ЗЕВС: Я ВСЕ ЭТО СОХРАНИЛ. ЗДЕСЬ, ВНУТРИ, ЭНЕРГИЯ. ТЫ ЖЕ ВИДИШЬ.

ЗЕВС: ЭЛЕКТРИЧЕСТВО.

Зевс любовно обнимает бочонок. Он приближает лицо к открытому верху и блаженно зажмуривается, обоняя поднимающийся изнутри аромат. Мух еще больше. Бэтмен стоит на пороге и просто наблюдает.

ЗЕВС: А-АХ.

ЗЕВС: ДАР МОЕГО ТЕЛА. БОЖЕСТВЕННОГО. ПЛОДОНОСНОГО. ОНО ПРЕОБРАЗИТ ИССОХШИЕ ЗЕМЛИ АФРИКИ В БЛАГОУХАННЫЕ РАЙСКИЕ САДЫ, И ЛЮДИ ВНОВЬ ПРЕКЛОНЯТСЯ ПРЕДО МНОЙ.

Внезапно крупным планом Зевс, который наклоняет голову и пристально, угрожающе смотрит на нас. На его бороде видны брызги слюны. Глаза налиты кровью, словно у пьяного.

ЗЕВС: ИБО Я ЗЕВС. ВЛАДЫКА ЭШТ. БОГ ЭЛЕКТРИЧЕСКОГО ВОЗДАЯНИЯ.

Он запускает обе руки глубоко внутрь бочонка. Ритуальное действие, которое он явно принимает до крайности всерьез. Потревоженные мухи взвиваются гневным облаком.

ЗЕВС: Я ДАРУЮ, ЧТОБЫ И ТЫ МОГ ДАРИТЬ.

ЗЕВС: ВОТ. МОЙ ДАР ТЕБЕ.

Зевс снова поворачивается к нам. Он держит что-то в руках, но мы так и не видим, что именно. Вид у него становится несколько опасный.

ЗЕВС: ХОЧЕШЬ ЛИ ТЫ МОЩИ?

ЗЕВС: Я МОГУ ДАТЬ ТЕБЕ МОЩЬ.

Бэтмен резко разворачивается и уходит в нашу сторону, прочь от кабинета ЭШТ. Зевс встает и следует за ним.

Он спотыкается, будто пьяный. Мухи кружат вокруг него. Его ладони и предплечья вымазаны чем-то темным. Он протягивает грязную руку вслед Бэтмену.

ЗЕВС: ЕШЬ. ПЕЙ.

ЗЕВС: СИЕ ЕСТЬ ТЕЛО МОЕ. СИЕ ЕСТЬ КРОВЬ МОЯ.

Ботинки Бэтмена приближаются к нам. Он попросту уходит прочь от кабинета. Это было всего лишь очередное столкновение с очередным сумасшедшим, не потребовавшее разрешения силой. Макси высовывается из-за двери, умоляя. Похоже, он почему-то не в состоянии выйти из кабинета.

(Неоднозначное слово «напряжение» использовано здесь вполне сознательно.)

ЗЕВС: АЛТАРЬ НАПРЯЖЕНИЯ ЖДЕТ! ДАЙ МНЕ ПОЗНАТЬ ТЕБЯ В ВИДЕ ДОЖДЯ ИЗ ИСКР!

ЗЕВС: ПОДОЖДИ! (Последний отчаянный крик.)

На столе на клочке газеты лежат три мухомора. Натюрморт.

Рука Аркхема появляется в кадре. Он прижимает один из грибов к столу и скальпелем нарезает крапчатую шляпку на ломтики. Оставшиеся два целых гриба лежат рядом.

ТЕКСТ: ПОТРЯСЕННЫЕ МОИМ «НЕЗДОРОВЬЕМ» ДРУЗЬЯ ВЫТАСКИВАЮТ МЕНЯ В ОПЕРУ — НА «ПАРСИФАЛЯ» ВАГНЕРА.

Перемотка вперед. В своем сумрачном кабинете Аркхем что-то пишет при свете лампы. Свободной рукой он потирает висок. Позади светится длинный аквариум. Ни газеты, ни грибов не видно.

ТЕКСТ: РАЗВЕ ОНИ НЕ ПОНИМАЮТ?

ТЕКСТ: РАЗВЕ ОНИ НЕ ВИДЯТ, ЧТО Я ВЕСЬ ПОШЕЛ ТРЕЩИНАМИ?

Аркхем подносит кусочек гриба к губам. Выглядит он слегка взволнованным.

СТРАНИЦА 64. Мухомор красный (лат. Amanita muscaria) — крайне опасное и чрезвычайно мощное психотропное средство, более всего известное существенными искажениями размеров, типичными для галлюцинаций, вызванных грибом. См. «Приключения Алисы в Стране чудес».

ТЕКСТ: ВРЕМЯ

ТЕКСТ: ВРЕМЯ СТАНОВИТСЯ

ТЕКСТ: СТРАННЫМ.

Перемотка вперед. Наплыв на Аркхема. Теперь он стискивает голову руками, зажмуривается. За его спиной аквариум заполняет весь задний план. Среди рыб-клоунов, актиний и водорослей виднеется декоративный разрушенный замок. Он темен и снова символизирует Темную башню, Гиблую часовню и саму лечебницу Аркхем. (Парсифаль, иначе Персиваль, — тоже важный для нашей истории образ. Это герой под знаком Рыб, встречающий испытание в Темной башне Клингзора. Кроме того, его отец был убит, а мать умерла от разбитого сердца — очень похоже на родителей самого Бэтмена.)

ТЕКСТ: ПРОШЛО СОРОК МИНУТ С ТЕХ ПОР, КАК Я ПРОГЛОТИЛ ТРИ ДОЗЫ МУХОМОРА.

ТЕКСТ: ПОКА НИ МАЛЕЙШЕГО ЭФФЕКТА.

Перемотка назад. Аркхем запивает грибы стаканом воды. Он слегка скривился — грибы горькие.

Мы смотрим сквозь стекло аквариума. На переднем плане плавают рыбы. Две из них медленно движутся навстречу друг другу. Дальше, в кабинете, Аркхем оборачивается на стуле, чтобы бросить взгляд на аквариум.

ТЕКСТ: ВНЕЗАПНО МЕНЯ ОХВАТЫВАЕТ УВЕРЕННОСТЬ, ЧТО ЭТОТ ДОМ ЖИВОЙ И ПЫТАЕТСЯ СО МНОЙ ОБЩАТЬСЯ.

ТЕКСТ: ДАВЛЕНИЕ В ОБЛАСТИ ЗАТЫЛКА ВЫНУЖДАЕТ МЕНЯ ОБЕРНУТЬСЯ.

(Карте «Луна» соответствует древнееврейская буква коф, чье название означает «затылок». Там же сидит и «дракон» — древняя, еще пресмыкающаяся часть нашего мозга).

Аркхем встает на колени перед аквариумом и благоговейно прижимает ладони к стеклу. Его восторженное лицо озарено свечением аквариума. Две рыбы-клоуна продолжают плыть навстречу друг другу.

---

СТРАНИЦА 65. В самой ранней версии истории о происхождении Бэтмена мать Брюса Уэйна умирает от сердечного приступа после того, как ее мужа застрелили. Это, очевидно, более «архетипическая» последовательность событий, и позднейшие варианты, в которых миссис Уэйн погибает от пули, выигрывают в жестокости, но теряют в глубинной связи с мифом.

Здесь мы ссылаемся на масонские представления о «сыне вдовы», на Христа, на кельтский образ Мабона, сына Модрон и на прочие эзотерические таинства.

ТЕКСТ: В СВОЕЙ КРОШЕЧНОЙ ЗАМКНУТОЙ ВСЕЛЕННОЙ ДВЕ ОГРОМНЫЕ МЕРЦАЮЩИЕ РЫБЫ-КЛОУНА СКОЛЬЗЯТ НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ.

Две рыбы минуют друг друга, одна над другой, и складываются в знак Рыб. Аркхем смотрит на них сквозь стекло. На его лице отражаются трепет, изумление и безупречное понимание — вот она, польза грибной шляпки. Декоративный замок восстает из водорослей, полный тайн.

ТЕКСТ: И ОБРАЗУЮТ СИМВОЛ ЗОДИАКАЛЬНЫХ РЫБ!

ТЕКСТ: РЫБЫ! АСТРОЛОГИЧЕСКОЕ СООТВЕТСТВИЕ КАРТЕ «ЛУНА» ИЗ КОЛОДЫ ТАРО!

ТЕКСТ: СИМВОЛ ИСПЫТАНИЯ И ИНИЦИАЦИИ. СМЕРТИ И ВОЗРОЖДЕНИЯ.

Бэтмен сворачивает за угол и внезапно замечает след из кровавых пятен, уходящий прямо в стену и там останавливающийся, обрезанный плинтусом внизу стены.

ТЕКСТ: МНЕ УКАЗАЛИ ПУТЬ.

Крупным планом Бэтмен, который присаживается на корточки, чтобы изучить кровавый след. Он проводит пальцами вдоль плинтуса в поисках какого-либо отверстия — единственного объяснения тому, как исчезают пятна. Позади него, приближаясь во тьме, возникает огромная влажная туша с парой поблескивающих глаз.

ТЕКСТ: Я ДОЛЖЕН СЛЕДОВАТЬ ЕМУ.

ТЕКСТ: СЛОВНО ПАРСИФАЛЬ, Я ДОЛЖЕН ВОССТАТЬ ПРОТИВ ГРОЗЯЩЕГО МНЕ БЕЗУМИЯ.

Крупным планом Бэтмен. Он осознает, что на него сейчас набросятся. Оглядывается.

ТЕКСТ: Я ДОЛЖЕН В ОДИНОЧЕСТВЕ ОТПРАВИТЬСЯ В ТЕМНУЮ БАШНЮ, НЕ ОГЛЯДЫВАЯСЬ.

Бэтмен разворачивается на месте, чтобы лицом к лицу встретить массивную тушу Убийцы Крока, который бросается

на него, огромный, неумолимый, — наше эволюционное прошлое, восставшее, чтобы уничтожить нас. Видно, что Крок изуродован, искалечен, он тащит за собой разорванные цепи. И неожиданная, едва ли не трогательная деталь — на едва заметной шее он носит маленький изящный медальон.

ТЕКСТ: И ВСТРЕТИТЬСЯ С ПОДЖИДАЮЩИМ В НЕЙ ДРАКОНОМ.

Крок бьет Бэтмена, так что тот с болезненным грохотом врезается в стену.

ТЕКСТ: Я СТРАШУСЬ ЛИШЬ ОДНОГО.

И снова Крок безжалостно лупит Бэтмена. На этот раз удар приходится в спину, и Бэтмен кривится от боли. Здесь ощущается изначальное противостояние — в битве сошлись фундаментальные силы. Бездумная мощь против хитрой тени.

ТЕКСТ: ВДРУГ Я НЕДОСТАТОЧНО СИЛЕН, ЧТОБЫ ПОВЕРГНУТЬ ЕГО?

ТЕКСТ: ЧТО ТОГДА?

Бэтмен падает на колени. Крок хватает его.

ТЕКСТ: НАРКОТИК НАЧИНАЕТ ДЕЙСТВОВАТЬ. Я ЧУВСТВУЮ СЕБЯ МАЛЕНЬКИМ И ИСПУГАННЫМ.

ТЕКСТ: ВОЗМОЖНО, Я ПОСТУПИЛ НЕПРАВИЛЬНО.

Крок поднимает Бэтмена над головой и замирает, готовый вышвырнуть его в высокое окно.

ТЕКСТ: ГДЕ-ТО НЕПОДАЛЕКУ ДРАКОН ВОЛОЧИТ СВОЮ ЖУТКУЮ ТУШУ ПО КОРИДОРАМ ЛЕЧЕБНИЦЫ.

ТЕКСТ: МЕНЯ ПОДХВАТЫВАЕТ ВОЛНОЙ КРОМЕШНОГО УЖАСА.

Бэтмен проламывает окно — стекло взрывается миллионом осколков. Очень кстати, что под водостоками лечебницы рядком выстроились горгульи.

ТЕКСТ: И МИР ВДРУГ ТРЕСКАЕТСЯ И РАЗЛЕТАЕТСЯ БРИТВЕННО-ОСТРЫМИ ОСКОЛКАМИ.

Бэтмен отчаянно машет рукой и вцепляется в горгулью, напоминающую шакала (Анубис). Стекло дождем сыплется на землю

далеко внизу, но Бэтмен висит, не сдаваясь, на вывернутой руке.

ТЕКСТ: УХВАТИТЬСЯ НЕ ЗА ЧТО.

ТЕКСТ: НИКАКОГО ЯКОРЯ.

Тем не менее Бэтмену удается выбраться наверх — в том, как он карабкается по стене, чудится что-то нечеловеческое.

ТЕКСТ: Я В ПАНИКЕ, Я БЕГУ.

ТЕКСТ: Я ВСЛЕПУЮ МЧУСЬ ПО СУМАСШЕДШЕМУ ДОМУ.

Бэтмен втаскивает себя на крышу Аркхема. Новые горгульи мрачно размышляют на краю крыши. Бэтмен смотрит в сторону предмета, который мы видим на переднем плане — это нижняя часть статуи святого Михаила с Сатаной.

ТЕКСТ: И НЕ МОГУ ДАЖЕ МОЛИТЬСЯ.

Крупным планом реакция Бэтмена на то, что он видит. На его лице отражается смесь робости и восторга — словно на лице святого, которого посетил Святой Дух.

ТЕКСТ: ПОСКОЛЬКУ НЕТ У МЕНЯ БОГА.

Теперь яркое изображение статуи на фоне бурного, кипящего неба. Это страшный миг, полный религиозного трепета и той самой мифической мощи, о которой я постоянно твержу. Таинственный источник света придает сцене еще больше духовного напряжения и величия. Одного взгляда должно быть достаточно, чтобы нам захотелось пасть на колени и спрятать лица от ужасающе святой реальности происходящего.

В решительный миг ладонь Бэтмена смыкается на металлическом копье в руках статуи. Копье старое и потускневшее, изъеденное ржавчиной.

Крок, сутулясь, устрашающе надвигается на нас по коридору. Перед ним лунный свет косо падает вниз из светового люка.

ТЕКСТ: ДВЕРИ ОТКРЫВАЮТСЯ И ЗАКРЫВАЮТСЯ, АПЛОДИРУЯ МОЕМУ БЕГСТВУ. ЗАМОЧНЫЕ СКВАЖИНЫ НАЧИНАЮТ МЕНСТРУИРОВАТЬ. ХОР ИЗНАСИЛОВАННЫХ ДЕТЕЙ СНОВА И СНОВА ПОЕТ МОЕ ИМЯ.

---

СТРАНИЦА 68. Убийца Крок исполняет роль древнего дракона из Откровения. Можно считать, что дракон представляет изначальный хаос, R-комплекс, рептильный мозг. Копье, оружие рассудочного мышления, используется, чтобы побороть животные желания природы и человека. Так святой Михаил заключил дракона в ад, а Крок заперт в подвалах Аркхема. ◎

Крок нависает над нами. Над ним мы видим отчетливо узнаваемый силуэт Бэтмена, очерченный в световом люке, — он смотрит вниз.

ТЕКСТ: «АРКХЕМ».

ТЕКСТ: «АРКХЕМ».

ТЕКСТ: «АРКХЕМ».

Бэтмен рушится сквозь световой люк вместе с градом осколков, и Крок оборачивается. Бэтмен обеими руками держит огромное металлическое копье.

ТЕКСТ: Я ПАДАЮ.

Бэтмен с непреклонной решимостью висит на спине Крока, словно морской старец, и пытается копьем, как гарротой, пережать Кроку горло и запрокинуть его огромную голову. Разъяренный Крок извивается и ревет.

Затем он стряхивает Бэтмена со спины и впечатывает в стену. Бэтмен неловко приземляется, выронив копье.

Крок нависает над ним, приближается, чтобы убить. Не выпуская из вида надвигающуюся тушу, Бэтмен судорожно припадает к полу и тянется за копьем.

ТЕКСТ: О МАТУШКА, ЧТО ЭТО ЗА ДЕРЕВО?

Когда Крок набрасывается на него, Бэтмен вскидывает копье. Жуткая инерция Крока насаживает его на острие. Бэтмен кривится, пытаясь удержать огромный вес, рушащийся на него.

ТЕКСТ: ЧТО ЭТО ЗА РАНЫ?

Под давлением копье скользит в его хватке, и тупой конец вдавливается Бэтмену в бок. Бэтмен кричит от боли.

ТЕКСТ: Я АТТИС НА СОСНЕ.

ТЕКСТ: ХРИСТОС НА КЕДРЕ.

ТЕКСТ: ОДИН НА МИРОВОМ ЯСЕНЕ.

Копье пронзает насквозь мышцы на боку Бэтмена и высекает искры из стены позади него. Бэтмена терзает невыносимая боль.

---

СТРАНИЦЫ 69–70. В каббалистической нумерологии Христос=Сатана=Мессия, вот почему Крок появляется здесь в позе распятия, занимая место Христа на кощунственном кресте. В этой сцене Бэтмен воссоединяет Христа и Змея, затем противостоит собственной привязанности к матери и превозмогает ее в извращенном кошмаре с ящерицами, кружевом и свадебными украшениями.

ТЕКСТ: «...ВИСЕЛ Я В ВЕТВЯХ НА ВЕТРУ ДЕВЯТЬ ДОЛГИХ НОЧЕЙ, ПРОНЗЕННЫЙ КОПЬЕМ...»

Дрожа от напряжения, стиснув зубы, Бэтмен пытается выдернуть копье и оттолкнуть от себя Крока. События всей этой страницы разворачиваются за долю секунды.

ТЕКСТ: «...ПОСВЯЩЕННЫЙ ОДИНУ...»

Крок хватается за копье и тащит Бэтмена по дуге вбок. Тот вынужден следовать. Два противника поворачиваются с нелепой согласованностью, связанные, словно сиамские близнецы.

ТЕКСТ: «...В ЖЕРТВУ СЕБЕ ЖЕ...»

ТЕКСТ: Я ДОЛЖЕН УВИДЕТЬ СВОЕ ОТРАЖЕНИЕ, ЧТОБЫ ДОКАЗАТЬ, ЧТО Я ЕЩЕ СУЩЕСТВУЮ.

Бэтмен предпринимает последнюю попытку вытащить копье. Видно, что он жестоко страдает и измучен.

ТЕКСТ: СНАРУЖИ ДОНОСИТСЯ, КАК ДРАКОН ПОДПОЛЗАЕТ ВСЕ БЛИЖЕ И БЛИЖЕ.

ТЕКСТ: В ОТЧАЯНИИ Я СДИРАЮ С ЗЕРКАЛА КЛЕЙКУЮ ЛЕНТУ, ПОЛОСУ ЗА ПОЛОСОЙ, ЛОМАЯ ПАЛЬЦЫ.

Изъеденное ржавчиной копье не выскальзывает из раны, а внезапно переламывается. Крок, спотыкаясь, отлетает к высокому окну. Бэтмена тоже отбрасывает назад центробежной силой.

ТЕКСТ: ПОКА НЕ ОБНАЖАЮ СВОЕ ОТРАЖЕНИЕ.

ТЕКСТ: И Я ЗАГЛЯДЫВАЮ В ДАВНО ЗНАКОМЫЕ ГЛАЗА.

Крок виден на фоне разлетающегося осколками окна, разбитого его весом. Его руки широко раскинуты в позе распятия. Обломок копья торчит из его бока, а разлетающиеся осколки образуют вокруг его огромной, изуродованной головы зазубренный нимб.

Он становится изображением Змея/Христа (а также, с гарпуном в боку, напоминает нам о Моби Дике), средневековой аллегории, которая, в интерпретации Юнга, символизирует

---

- Значительная часть этого подтекста ускользнет от внимания небрежного читателя, что, впрочем, совершенно не помешало нам сбыть с рук горы экземпляров. Я искренне уверен, что люди эмоционально откликаются на глубинные мифологические схемы, вне зависимости от того, узнают ли они таковые и «понимают» ли их. Однако, скорее всего, нам сыграло на руку в основном то, что наша книга вышла одновременно с неприлично популярным фильмом Тима Бёртона «Бэтмен». ❁

«преодоление бессознательного и вместе с тем — преодоление поведения сына, бессознательно цепляющегося за мать». Превосходно подходит для наших целей.

ТЕКСТ: МАТУШКА!

Осколок стекла падает, вращаясь в безупречном замедленном движении.

Осколок падает. Мимо проносится тело Крока, размытое от скорости.

Осколок разбивается о землю, на которой виднеется несколько капель крови.

ТЕКСТ: ДОЛЖНО БЫТЬ, ТУТ Я ПОТЕРЯЛ СОЗНАНИЕ, ПОСКОЛЬКУ ОТКРЫВАЮ Я ГЛАЗА УЖЕ УТРОМ.

ТЕКСТ: Я УЖЕ НЕ МОГУ СКАЗАТЬ, ГДЕ ЗАКОНЧИЛСЯ ДРАКОН...

Бэтмен, пошатываясь, движется в нашу сторону, вытаскивая обломанное древко копья из кровоточащего бока. Серьезно раненный, он тяжело опирается на стену. Он хромает, а его зубы стоически стиснуты. Потрепанный, окровавленный и довольно-таки страшный. Он мучительно, с трудом движется вперед, смотреть на это жутко, и нам едва ли не хочется, чтобы это кошмарное видение остановилось и больше не надвигалось на нас.

ТЕКСТ: И НАЧИНАЮСЬ Я.

Обутые в ботинки ноги Бэтмена приближаются к нам. Кровавые пятна на полу перед ними прячутся в стены.

ТЕКСТ: И ВСЕ ЖЕ РАЗВЕ Я НЕ ГЕРОЙ, НЕ ИЗБРАННИК СУДЬБЫ? РАЗВЕ Я НЕ ПРОТИВОСТОЯЛ ВЕЛИКОМУ ДРАКОНУ?

ТЕКСТ: ГДЕ ЖЕ ТОГДА МОЙ ГРААЛЬ? МОЯ ГРУДА СОКРОВИЩ?

В порыве неудержимой злобы Бэтмен пинком проламывает фальшивую стену и разносит ее в щепки. Это основной образ истории — откровение, обретенное посредством разрушения. (Аркхем обрел свое откровение пассивным, созерцательным путем. Жизнью Бэтмена правит насилие.)

ТЕКСТ: МОЯ ПОСЛЕДНЯЯ НАГРАДА?

Бэтмен в проеме разрушенной «двери», которую он себе проделал, его лицо освещено тусклым светом из комнаты, которая обнаружилась за стеной. Его глаза округляются.

КАВЕНДИШ: ДОБРЫЙ ВЕЧЕР, БЭТМЕН. (Из-за края кадра.)

Бэтмен стоит в проломе. Он вломился в спальню Элизабет Аркхем, которая сохранилась в точности в том же виде, в каком была в 1920 году, с кроватью с балдахином и старой мебелью. (Если мы и впрямь решили изображать сцены из прошлого в оттенках сепии, мне пришло в голову, что здесь мы могли бы использовать тот же прием — комната окрашена в оттенках сепии, в то время как Бэтмен, Кавендиш и Адамс изображены обычным образом. Просто подумалось.)

Кавендиш сидит на стуле у кровати и держит открытую бритву с перламутровой рукоятью у горла Адамс. Рут сидит на кровати, на месте старой матушки Аркхем. Вид у нее крайне запуганный. Ей совершенно не хочется умирать. (Необъяснимым образом теперь она в клоунском костюме, а Кавендиш облачен в свадебное платье.) У постели горит масляная лампа, придавая комнате зловещее, сумрачное очарование. На покрывале и наволочке виднеются застарелые кровавые пятна.

БЭТМЕН: ДОКТОР КАВЕНДИШ.

АДАМС: НЕ ПРИБЛИЖАЙТЕСЬ К НЕМУ, БЭТМЕН.

АДАМС: ОН... РАНИЛ МЕНЯ...

АДАМС: ДЕРЖИТЕСЬ ОТ НЕГО ПОДАЛЬШЕ.

Бэтмен слегка морщится. Теперь он обо всем догадался.

БЭТМЕН: ЭТО ВЫ ОСВОБОДИЛИ ЗАКЛЮЧЕННЫХ. ВЫ ДОПУСТИЛИ, ЧТОБЫ ЭТО ПРОИЗОШЛО.

БЭТМЕН: ЗАЧЕМ, КАВЕНДИШ?

Не убирая бритвы от горла Адамс, Кавендиш указывает в сторону свободной рукой. На лице Адамс уже красуется глубокий порез. Она по-прежнему выглядит перепуганной. А Кавендиш нервничает и взвинчен, но при этом охвачен каким-то лихорадочным восторгом.

КАВЕНДИШ: ПОСЛУШАЙТЕ, Я СДЕЛАЛ ЛИШЬ ТО, ЧТО НУЖНО.

СТРАНИЦА 72. Кавендиш и Адамс поменялись половыми ролями в этой причудливой потайной комнатке, словно рыбы-клоуны.

КАВЕНДИШ: ПРОЧТИТЕ КНИГУ НА СТОЛЕ РЯДОМ С ВАМИ — И САМИ УВИДИТЕ.

Бэтмен медленно поднимает с ближнего столика книгу в кожаном переплете, не выпуская из виду Кавендиша.

КАВЕНДИШ: ДАВАЙТЕ ЖЕ. ЭТО ДНЕВНИК АМАДЕЯ АРКХЕМА.

КАВЕНДИШ: ДАВАЙТЕ. ЧИТАЙТЕ. Я ЗАЛОЖИЛ ДЛЯ ВАС НУЖНОЕ МЕСТО.

Бэтмен открывает дневник примерно на четверти от начала. Место действительно заложено шелковой ленточкой. Он опускает взгляд на страницы. Читает.

КАВЕНДИШ: ЧИТАЙТЕ. И ВЫ ПОЙМЕТЕ. (Из-за края кадра.)

ТЕКСТ: И ВНЕЗАПНО ДОЛГОЖДАННОЕ ОТКРОВЕНИЕ ПРИХОДИТ — Я ВСПОМИНАЮ ТО, ЧТО ПРЕЖДЕ БЫЛО ВЫТЕСНЕНО ИЗ МОЕГО СОЗНАНИЯ.

1920 год, дом Аркхемов ежится под ударами жуткой грозы. Молния прорезает бурное, кипящее небо. Могучий ветер треплет покрытые почками деревья. Ветер приносит дождь, рушащийся вниз со слепой яростью. Посреди этого противоборства стихий стоит дом. Полукруглое окно освещено.

ТЕКСТ: НА ДВОРЕ 1920 ГОД. ДЕРЕВЬЯ БУШУЮТ В ТЕМНОТЕ ПОД БЕСПОКОЙНЫМ НЕБОМ. ДОЖДЬ КОЛОТИТ В ОКНА.

ТЕКСТ: ЗАЧЕМ?

В комнате матери Аркхем сидит у ее постели. Он осторожно тянется утешить ее, поскольку она мечется, заслоняет глаза и отворачивает голову. (На протяжении всего этого эпизода он держит одну руку в кармане.) Комната таинственно освещена (снова) масляной лампой на прикроватной тумбочке. Мать постарела, ей уже за 50, и видно, что безумие зашло еще дальше. Собаки по-прежнему здесь, хотя логика и подсказывает, что они давно уже должны были умереть от старости.

ТЕКСТ: ЗАЧЕМ Я ПРИЕХАЛ СЮДА?

МАТЬ: ОНА ЗДЕСЬ!

МАТЬ: ОНА ЗДЕСЬ!

АРКХЕМ: МАТУШКА, ПРОШУ ВАС, ЗДЕСЬ НИКОГО НЕТ!

Его мать внезапно садится на постели прямо, в ужасе уставившись на середину комнаты. Аркхем прослеживает ее взгляд, явно теряя самообладание, ему очень страшно.

ТЕКСТ: И ПОЧЕМУ МНЕ ТАК СТРАШНО?

МАТЬ: КАЖДУЮ НОЧЬ!

МАТЬ: КАЖДУЮ НОЧЬ!

ТЕКСТ: ПОД КРОВАТЬЮ НАЧИНАЮТ ХЛОПАТЬ ОГРОМНЫЕ КРЫЛЬЯ.

Мать исступленно тычет пальцем в середину комнаты. Глаза Аркхема сужаются, и он слегка отворачивает голову, как будто бы пытаясь не отводить взгляда. Свет становится лихорадочно ярким.

ТЕКСТ: Я НЕ БЕЗУМЕН.

МАТЬ: ВИДИШЬ? ТАМ!

МАТЬ: ОНА ПРИШЛА ЗА МНОЙ!

ТЕКСТ: Я НЕ БЕЗУМЕН.

Внезапно мать визжит и натягивает одеяло повыше, словно защищаясь. Аркхем откидывается на спинку стула, его глаза округляются, рот приоткрыт. Тяжелые шторы отчаянно вздуваются, словно на сильном ветру. Бумаги и прочие незакрепленные предметы взлетают в воздух. Волосы Аркхема взметывает призрачный ветер. Огромная рваная тень падает на стену.

ТЕКСТ: ГОСПОДИ, ПОМОГИ МНЕ! Я ЕЕ ВИЖУ.

ТЕКСТ: Я ВИЖУ ТВАРЬ, КОТОРАЯ ВСЕ ЭТИ ГОДЫ ПРЕСЛЕДОВАЛА И МУЧИЛА МОЮ НЕСЧАСТНУЮ МАТУШКУ.

ТЕКСТ: Я ВИЖУ ЕЕ.

Комната практически исчезает, а кровать и сидящий рядом с ней Аркхем вывернуты в лишенное измерений пространство, где господствует узнаваемая тень кошмарной летучей мыши. Эта Летучая мышь — изначальная, безмерно страшная тень первобытного ужаса. Постарайся, чтобы она была как можно более жуткой и могущественной.

---

СТРАНИЦА 74. Ярость и смятение Бэтмена отдаются эхом во времени и навещают прошлое, где окончательно сводят несчастную миссис Аркхем с ума, погрузив ее в мифическую реальность. ❁

ТЕКСТ: И ЭТО МЫШЬ.

ТЕКСТ: «СЛЕПАЯ СМЕРТЬ» ИЗ НАРОДНЫХ ПРЕДАНИЙ.

ТЕКСТ: ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ!

Мать Аркхема вопит, запрокидывает голову в кромешном отчаянии, умоляя, чтобы ее избавили от этой пытки.

ТЕКСТ: О, МОЯ БЕДНАЯ МАТУШКА.

МАТЬ: НЕ ДАЙ ЕЙ ЗАБРАТЬ МЕНЯ!

МАТЬ: ПОЖАЛУЙСТА, НЕ ПОЗВОЛЬ ЕЙ!

Как будто во сне, Аркхем открывает бритву с перламутровой рукоятью. Смотрит он не на нее, а на мать, и в глазах его стоят слезы. Шторы развеваются за его спиной. Рассыпанные бумаги кружатся на возникшем невесть откуда ветру. В комнате царит хаос. На лицо Аркхема падает зубчатая тень, словно от крыла летучей мыши.

АРКХЕМ: ВЫ ЕЙ НЕ ДОСТАНЕТЕСЬ, ДАЮ СЛОВО.

АРКХЕМ: НЕ БОЙТЕСЬ, МАТУШКА.

Аркхем заносит руку с открытой бритвой. Мгновение застывает.

АРКХЕМ: Я ЛЮБЛЮ ВАС.

Брызжет кровь — но как-то абстрактно.

Мы отодвигаемся назад. Мать Аркхема лежит мертвая на залитой кровью постели. Аркхем держит ее за руку. Он склонился над кроватью, плечи вздрагивают от рыданий. Шторы неподвижны, ничто не раздувается и не колышется. Если не считать крови, сцена выглядит вполне естественной.

ТЕКСТ: ТЕПЕРЬ Я ПОНИМАЮ, ЧТО ПЫТАЛАСЬ СКРЫТЬ ОТ МЕНЯ МОЯ ПАМЯТЬ.

Аркхем, одетый как невеста, идет в нашу сторону по коридору. Две собаки трусят по обе стороны от него. В этом образе есть что-то жутковатое. Рассудочный мир уступил мифу и обряду.

ТЕКСТ: БЕЗУМИЕ ПЕРЕДАЕТСЯ С КРОВЬЮ. ОНО МОЕ ПО ПРАВУ РОЖДЕНИЯ.

ТЕКСТ: МОЕ НАСЛЕДСТВО.

ТЕКСТ: МОЯ СУДЬБА.

Аркхем подходит ближе. Волосы у него всклокочены, а лицо озарено совершенной, лучезарной уверенностью безумца. Перспектива кажется искаженной, а призрачную тень летучей мыши можно разглядеть в самой стене.

ТЕКСТ: Я ОСТАНОВЛЮ СУЩНОСТИ, БРОДЯЩИЕ ПО ЭТИМ КОМНАТАМ И УЗКИМ ЛЕСТНИЦАМ.

ТЕКСТ: Я ОКРУЖУ ИХ РЕШЕТКАМИ, СТЕНАМИ И ОГРАДАМИ ПОД НАПРЯЖЕНИЕМ И БУДУ МОЛИТЬСЯ, ЧТОБЫ ОНИ НЕ ВЫРВАЛИСЬ НА СВОБОДУ.

ТЕКСТ: Я НЕВЕСТА ДРАКОНА, СЫН ВДОВЫ.

Кавендиш с горящим взглядом указывает на Бэтмена. Он похож на учителя, терпеливо объясняющего очевидное глупому ребенку. Видно, что он по-своему наслаждается откровением и предвкушает реакцию Бэтмена на эти сокрушительные вести.

ТЕКСТ: КОЖИСТЫЕ КРЫЛЬЯ ОКУТЫВАЮТ МЕНЯ.

КАВЕНДИШ: ТЕПЕРЬ ТЫ ВИДИШЬ?

КАВЕНДИШ: ТЫ ПОНИМАЕШЬ?

Бэтмен стискивает в ладонях закрытый дневник, цепляясь за него, словно за спасательный круг. Его глаза округляются.

КАВЕНДИШ: ТЫ, КТО СНАБЖАЛ ЭТО МЕСТО НЕСЧАСТНЫМИ БОЛЬНЫМИ ДУШАМИ. ТЫ, КТО КОРМИЛ ЭТОТ ГОЛОДНЫЙ ДОМ.

КАВЕНДИШ: ТЫ ВИДИШЬ? (Из-за края кадра.)

Крупным планом Бэтмен. Колеблющийся, беззащитный.

КАВЕНДИШ: ТЫ И ЕСТЬ ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ! (Из-за края кадра.)

БЭТМЕН: НЕТ.

БЭТМЕН: Я... Я ВСЕГО ЛИШЬ ЧЕЛОВЕК. (Мелко и слабо.)

Пристально глядя на Бэтмена, безумный Кавендиш машет перед собой растопыренными пальцами. Они отбрасывают ему на лицо тень летучей мыши.

КАВЕНДИШ: МЕНЯ НЕ ОБМАНУЛА ЭТА ДЕШЕВАЯ МАСКИРОВКА. Я ЗНАЮ, ЧТО ТЫ ТАКОЕ.

КАВЕНДИШ: В 1929 ГОДУ АРКХЕМ ПЫТАЛСЯ УБИТЬ СВОЕГО БИРЖЕВОГО МАКЛЕРА. ВОТ ЗА ЧТО ЕГО В КОНЦЕ КОНЦОВ ПОСАДИЛИ ПОД ЗАМОК — ТЫ ЭТО ЗНАЛ?

Кавендиш поднимает руки к лицу и мечтательно возводит очи горе.

КАВЕНДИШ: НО ЭТО ЕГО НЕ ОСТАНОВИЛО. ОН ПРОЧЕЛ «ЗОЛОТУЮ ВЕТВЬ», ИЗУЧАЛ ШАМАНСКИЕ ПРАКТИКИ И ЗНАЛ, ЧТО ОСТАНОВИТЬ ЛЕТУЧУЮ МЫШЬ МОЖЕТ ЛИШЬ РИТУАЛ, ЛИШЬ МАГИЯ.

КАВЕНДИШ: И ЗНАЕШЬ, ЧТО ОН СДЕЛАЛ?

Пальцы Кавендиша скребут воздух.

КАВЕНДИШ: ОН ВЫЦАРАПАЛ СВЯЗУЮЩЕЕ ЗАКЛЯТИЕ НА ПОЛУ СВОЕЙ КАМЕРЫ.

КАВЕНДИШ: ГОЛЫМИ РУКАМИ, НОГТЯМИ. ПРЕДСТАВЛЯЕШЬ?

КАВЕНДИШ: СОБСТВЕННЫМИ НОГТЯМИ.

Крупным планом рисунки и записки, приколотые к стене. Мы видим план дома Аркхемов, заключенный в знак Vesica Piscis. Поверх него прикреплены изображенные рукой Аркхема пересекающиеся окружности с аккуратно подписанными снизу словами «Vesica Piscis» и рядом, на том же листке, греческий знак рыбы, символ Христа. Еще схема, показывающая фазы луны, от растущей через полную к убывающей.

Еще что-нибудь с этим знаком и при нем заметки от руки. ⚔(Это вудуистский символ «андрогинной цельности».) Средневековое алхимическое изображение ребиса — сращения мужчины и женщины. Страничка, исписанная неразборчивым почер-

ком. Просто множество клочков бумаги, приколотых к плану дома, который сам, в свою очередь, закреплен на стене.

ТЕКСТ: «НА ЭТО УШЛИ ГОДЫ».

АРКХЕМ: ...О, СКАЖИ, ВИДИШЬ ТЫ... (Из-за края кадра, снизу. Мелко и неразборчиво.)

Отодвигаемся от бумажек на стене. Аркхем заперт в камере и явно безумен. Его волосы уже седы, ему слегка за 50, и он увлеченно работает над проектом, который поглотит остаток его жизни. Опираясь на локти, он трудолюбиво царапает по полу ногтями. Сигарета свисает из угла его рта, он напевает себе под нос. В его трудах ощущается сдержанная поспешность. Несколько абзацев уже запечатлены на полу.

АРКХЕМ: ...В ПЕРВЫХ СОЛНЦА ЛУЧАХ?.. (По-прежнему мелко и неразборчиво.)

Минуло двадцать лет, начались и закончились войны, недавно прославились «The Beatles», Кеннеди проводит последние месяцы в Белом доме, а Аркхем все еще трудится. Его волосы белы, как снег, и очень коротко острижены. Седая грубая щетина топорщится на постаревшем лице. Его работу теперь пронизывает новое чувство отчаянного ликования — он знает, что конец близок: и его собственный, и его великого заклятия. Это гонка, и скоро выяснится, кто первым придет к финишу. Он мучительно выкашливает сгусток крови. Его пальцы тоже в крови от царапанья. Свет раннего утра падает в зарешеченное окно его камеры. В воздухе ощущается что-то радостное и обнадеживающее, несмотря на страдания Аркхема.

ТЕКСТ: ТЕПЕРЬ Я ВИЖУ ПРЕИМУЩЕСТВА БЕЗУМИЯ, ПОСКОЛЬКУ ЭТА СТРАНА НЕ ИМЕЕТ НИ ЗАКОНОВ, НИ ГРАНИЦ.

ТЕКСТ: МНЕ ЖАЛЬ НЕСЧАСТНЫЕ ТЕНИ, ЗАКЛЮЧЕННЫЕ В ЕВКЛИДОВУ ТЮРЬМУ ЗДРАВОГО РАССУДКА.

Аркхем внезапно обмякает. Ударяется лицом об пол.

ТЕКСТ: ЗДЕСЬ ВОЗМОЖНО ВСЕ, И Я САМ — ТО, ЧЕМ СДЕЛАЛО МЕНЯ БЕЗУМИЕ.

---

СТРАНИЦА 78. Согласно статье Лена Уэйна в «Кто есть кто», Аркхем умер, напевая «Боевой гимн Республики», но по некоторым причинам я запутался и взамен вложил в его уста «Знамя, усыпанное звездами». Давайте смотреть правде в глаза: парень давно рехнулся и с тем же успехом мог бы петь «Привет, Долли!». ☻

ТЕКСТ: ЦЕЛЫМ.

ТЕКСТ: И ПОЛНЫМ.

Аркхем перекатывается на спину. Кровь струится из его рта, его пальцы все в красных отметках, но он улыбается. Лицо у него светится. Пол под ним покрыт строчками и строчками выцарапанных слов. Наш рассудок трепещет от одной мысли об этом.

ТЕКСТ: И НАКОНЕЦ-ТО СВОБОДНЫМ.

АРКХЕМ: ЗАКОНЧЕНО. (Очень мелко, клокочущий шепот ликования.)

Мы смотрим на Аркхема сверху. Он лежит в позе Повешенного из карт Таро. (Это карта Осириса и Христа, Одина и Аттиса. Карта жертвоприношения, порождающего свет из тьмы.)

АРКХЕМ: ОНО ЗАКОНЧЕНО. (Опять мелко и слабо.)

Очень медленно снижаемся, снова приближаясь к Аркхему. В камеру врываются врач и санитар, за ними входит монахиня (они совершали обход пациентов). Все, что происходит внизу, под нами, видится с нашей точки зрения мелким и ничтожным. Мы пребываем вне человеческих дел, и они меркнут в сравнении с мифической истиной великой жертвы Аркхема.

ДОКТОР: ПОЗОВИТЕ СЮДА КОГО-НИБУДЬ! БЫСТРЕЕ!

МОНАХИНЯ: ОХ, ЕГО РУКИ!

МОНАХИНЯ: КТО ЭТОТ ЧЕЛОВЕК, ДОКТОР?

Наплыв на Аркхема. Монахиня и врач кажутся не более чем декорацией. Они более не важны. Лицо Аркхема приковывает все наше внимание. Он начинает улыбаться. Его слова принимают дополнительную значимость, когда он отождествляет себя с домом.

ТЕКСТ: Я — АРКХЕМ.

ТЕКСТ: Я — ЭТОТ ДОМ.

ТЕКСТ: ГДЕ МНЕ И МЕСТО.

Крупным планом лицо Аркхема. Он мертв. Кровь струится с его губ, но не может стереть с них улыбки. Эта последняя улыбка едва различима, но она все преображает.

(Тут еще одна отсылка к кино — в конце фильма «О, счастливчик!» Линдсея Андерсона есть сцена, когда после трех часов злосчастий Малкольма Макдауэлла просит улыбнуться сам режиссер. Макдауэлл, познавший весь мрак человеческой души, спрашивает: «Чему тут улыбаться?» Андерсон дает ему подзатыльник сценарием и повторяет: «Улыбнись». А дальше следует одно из величайших мгновений кинематографа: камера приближает лицо Макдауэлла и останавливается на нем — словно навеки. Улыбка зарождается в его глазах, его лицо озаряется, но едва лишь улыбка добирается до его губ, съемка прерывается. Должно быть, достичь такой тонкости с помощью рисунка практически невозможно, но есть к чему стремиться. Улыбка Моны Лизы.)

ТЕКСТ: «ОН ОТДАЛ ВСЕ. ВСЕ».

(Прежде чем мы двинемся дальше, надо сказать кое-что о появившейся монахине. На самом деле это всего лишь шутка для тех, кто даст себе труд свериться с Таро. Английское «nun» — монахиня — на иврите значит «рыба», а также обозначает карту «Смерть» в колоде Таро. Чтобы объяснить, как рыба связана с Луной и Смертью, придется говорить до завтра. Так что поверь мне на слово.)

Крупным планом Кавендиш — вид у него с каждым мгновением становится все безумнее. Похоже, он доволен собой, хотя тем из нас, кто еще не вполне рехнулся, очевидно, что его логика несколько искажена. Пот выступил у него на лбу.

КАВЕНДИШ: НО И ЭТОГО БЫЛО МАЛО!

КАВЕНДИШ: ДВА ГОДА НАЗАД Я НАШЕЛ ЭТУ ПОТАЙНУЮ КОМНАТУ. А ЗАТЕМ ПРОЧЕЛ ДНЕВНИК.

КАВЕНДИШ: Я НИКАК НЕ МОГ ПЕРЕСТАТЬ ДУМАТЬ О СЛОВАХ АРКХЕМА И ПОНЯЛ, ЧТО ИМЕННО МНЕ СУЖДЕНО ЗАВЕРШИТЬ ЕГО ДЕЛО.

Кавендиш встает и заносит бритву, так что его намерения достаточно ясны. Рут Адамс хватает его за руку в попытке остановить.

КАВЕНДИШ: И ВОТ Я ПОДГОТОВИЛ ЛОВУШКУ ДЛЯ ЛЕТУЧЕЙ МЫШИ. Я ОКРУЖИЛ ДОМ КОЛЬЦОМ СОЛИ, ЧТОБЫ ЕЙ НЕ УДАЛОСЬ СНОВА СБЕЖАТЬ.

КАВЕНДИШ: А ТЕПЕРЬ... ЧТО Ж...

АДАМС: ДОКТОР КАВЕНДИШ! ЧАРЛЬЗ!..

Кавендиш злобно отталкивает Адамс и приближается к Бэтмену. Бэтмен ранен, драться ему совершенно не хочется, он поднимает руку, как будто в попытке отстранить Кавендиша.

КАВЕНДИШ: ЗАТКНИСЬ, ИДИОТКА, ТЫ НИЧЕГО НЕ ПОНИМАЕШЬ!

БЭТМЕН: КАВЕНДИШ, ВЫ БОЛЬНЫ.

БЭТМЕН: ВАМ НУЖНА ПОМОЩЬ.

Бритва блестит в руке Кавендиша. Он почему-то обиделся на последнее замечание Бэтмена.

КАВЕНДИШ: Я БОЛЕН? ДА ТЫ В ЗЕРКАЛО ДАВНО СМОТРЕЛСЯ?

КАВЕНДИШ: ИЛИ КАК?

Внезапно Кавендиш бросается вперед, замахиваясь бритвой. Бэтмен слабо вскидывает руки, чтобы защитить лицо.

БЭТМЕН: КАВЕНДИШ!

БЭТМЕН: НЕТ!

В исступлении Кавендиш надвигается на Бэтмена, яростно полосуя воздух бритвой. Руку Бэтмена прорезает кровавая полоса. Вся эта сцена — вихрь бешеного движения. Бэтмен вскрикивает от внезапной вспышки боли.

БЭТМЕН: БОЖЕ!

Бэтмен выбивает бритву из руки Кавендиша. Другой рукой Кавендиш вцепляется Бэтмену в горло.

БЭТМЕН: УННХ...

СТРАНИЦА 81. Обезумевший Кавендиш явно напутал с магией – он хотел изгнать дух Аркхема, а вместо этого по ошибке вызвал демоническую Летучую мышь в виде Бэтмена. Как мы уже видели, все противоположности меняются местами в день дурака, включая и магические замыслы.

КАВЕНДИШ: МАМЕНЬКИН

КАВЕНДИШ: СЫНОК!

Бритва падает на прикроватную тумбочку.

КАВЕНДИШ: МАМЕНЬКИН СЫНОК!

Крупным планом Рут Адамс, которая наблюдает за поединком. Она хочет что-нибудь предпринять, но ее испуганный разум, похоже, отказывается ей помогать. (Кстати, она уже не сидит на кровати.)

АДАМС: НЕТ. (Очень мелко.)

Кавендиш с силой безумца бросает Бэтмена на кровать, по-прежнему пытаясь его удушить. Бэтмен в отчаянии зовет Адамс.

КАВЕНДИШ: МАМЕНЬКИН СЫНОК!

КАВЕНДИШ: МАМЕНЬКИН СЫНОК!

Словно завороженная, она подбирает с тумбочки бритву, но даже не смотрит на нее. Взгляд ее широко открытых, испуганных глаз прикован к борющимся на кровати противникам.

БЭТМЕН: ПОМОГИТЕ! (Из-за края кадра.)

Кавендиш сидит на груди Бэтмена, погрузив пальцы тому в горло. Он не видит, как Адамс движется за его спиной. Ее тень падает ему на спину.

БЭТМЕН: БОГА РАДИ!

БЭТМЕН: СДЕЛАЙТЕ ЖЕ ЧТО-НИБУДЬ!

Адамс хватает Кавендиша за волосы (точнее, за их остатки) и запрокидывает ему голову. В другой руке у нее бритва. Безумная ярость искажает черты ее лица. Кавендиш визжит, его глаза дико выпучены. Возникает чувство неизбежности, судьбы. Ничто не в силах предотвратить неизбежное.

АДАМС: НЕТ!

КАВЕНДИШ: МАМА!

СТРАНИЦА 82. Бэтмен, на пределе своей слабости, сражается здесь с воплощенным сердцем собственного безумия. В нормальных обстоятельствах, разумеется, такой великолепный знаток боевых искусств, как Бэтмен, без малейшего труда защитился бы от хлипкого сумасшедшего врача, но здесь мы наблюдаем самую суть того, как Бэтмен терпит крах просто потому, что заподозрил самого себя в безумии. В этой сцене он сражается сам с собой и призывает на помощь в борьбе еще одну сторону собственной личности.

Очень крупным планом рассвирепевшее лицо Адамс, забрызганное кровью.

АДАМС: НЕТ!

Адамс сжимает окровавленную бритву. Робко косится на нее, не в силах поверить в то, что только что сделала. Она смотрит на бритву так, как будто за содеянное ответственна именно бритва, а вовсе не она сама. Лицо Адамс забрызгано кровью. На клоунском костюме расплылось огромное кровавое пятно.

АДАМС: О БОЖЕ.

АДАМС: О БОЖЕ МОЙ.

Бритва выскальзывает из обессилевших пальцев Адамс и падает на залитый кровью пол.

Мертвый Кавендиш лежит на постели, облаченный в свадебное платье. Его горло перерезано почти от уха до уха.

Одна рука безвольно лежит на шее, будто перед смертью он пытался зажать рану. Кровь продолжает лениво выплескиваться на подушку и покрывало, окрашивая их в багрянец.

Потрясенная Адамс стоит, словно окаменев. Бэтмен сурово подходит к ней. Кровь сбегает из пореза на его руке, но он относится к случившемуся спокойно. Не выказывает ни эмоций, ни участия.

АДАМС: О БОЖЕ.

АДАМС: ПРЯМО ПО ГОРЛУ.

БЭТМЕН: ОН ПОЛУЧИЛ ПО ЗАСЛУГАМ.

БЭТМЕН: ИДЕМТЕ.

Адамс не может отвести взгляда от кровати. Бэтмен хватает ее за руку и тащит к проему в стене, выводящему в потайной ход.

АДАМС: Я НЕ ХОТЕЛА...

АДАМС: Я ПРАВДА НЕ...

В таинственном сумраке потайного хода Бэтмен пытливо оглядывается по сторонам. Адамс прячет лицо в ладонях, глубоко дышит, чтобы прийти в себя. Вполне очевидно, что Бэтмена ничуть не волнуют ее переживания. Думает он совершенно о другом.

(В рамках этой интерпретации Бэтмену не нравятся женщины — женщины слабы, женщины бросают тебя, когда больше всего тебе нужны, женщинам нельзя доверять, женщины всегда тебя подводят. Вот как думает Бэтмен. Я припоминаю любопытную сцену из «Бэтмена» середины 70-х: в конце истории показывают, как он добавляет фотографию — Талии, Женщины-кошки или кого-то еще — в ряд таких же фотографий всех «величайших любовей» его жизни. И попутно жалуется Робину на то, что потерял всех женщин, которые ему нравятся, и что он обречен любить только женщин по другую сторону закона, — в общем, несет унылую муть. Я невольно представил себе Бэтмена влюбленным в ряд глянцевых фотографий, которые никогда не выглядят дерьмово поутру и не нудят о том, чья очередь мыть посуду... Он мог бы счастливо фантазировать о них — а они не стали бы возражать, изменять ему или требовать, чтобы он наконец начал вести себя по-человечески. Несмотря на все истории про Талию и Сильвер Сэн-Клауд, мне лично кажется, что, учитывая трагические события юности и нынешний образ жизни, Бэтмен вряд ли способен поддерживать какие бы то ни было отношения с женщиной.)

БЭТМЕН: Я ТАК ПОНЯЛ, ЭТОТ ПРОХОД ВЕДЕТ НАРУЖУ?

АДАМС: ДА... ДА, ДОЛЖЕН БЫ...

Бэтмен и Адамс — маленькие фигурки в непроглядной темноте прохода.

Адамс указывает в один из концов коридора.

АДАМС: Я... МНЕ КАЖЕТСЯ, В ТУ СТОРОНУ.

АДАМС: ВЫХОД В ТОЙ СТОРОНЕ.

БЭТМЕН: ЗНАЮ.

БЭТМЕН: МОНЕТА ДВУЛИКОГО ВСЕ ЕЩЕ У ВАС?

СТРАНИЦА 84. И снова эта оценка сексуальности Бэтмена применима только к «ущербной» версии персонажа, представленной на этих страницах. Теперь я предпочитаю думать о нем так, как его нарисовал Нил Адамс, — как о странствующем боге любви с волосатой грудью из историй 70-х годов. ❂

Крупным планом Бэтмен и Адамс. Он протягивает руку за монетой.

(По правде говоря, маловероятно, что она будет все еще таскать ее с собой, но важно показать, что здесь действует иная логика. Почти что логика сновидения.)

АДАМС: ДА... Я...

АДАМС: О БОЖЕ, Я ТОЛЬКО ЧТО УБИЛА ЧЕЛОВЕКА.

БЭТМЕН: ДАЙТЕ МНЕ МОНЕТУ, И ВСЕ.

Адамс послушно протягивает монету. Она пережила столь жуткое потрясение, что попросту идет, куда ее подталкивают, и делает, что ей говорят. Бэтмена, похоже, не волнуют ее страдания.

АДАМС: ВЫ ВОЗВРАЩАЕТЕСЬ ОБРАТНО, ТАК? СОБИРАЕТЕСЬ РАЗРУШИТЬ ВСЕ, ЧЕГО Я ДОБИЛАСЬ...

АДАМС: ДА ЧТО ВЫ ТАКОЕ?

Бэтмен отворачивается от нее, поглощенный собственными мыслями. Она выглядит потерянной и беззащитной. Известный ей мир рухнул в бездну хаоса, и она стоит в одиночестве и без карты на неведомой земле.

БЭТМЕН: Я СИЛЬНЕЕ, ЧЕМ ОНИ. СИЛЬНЕЕ, ЧЕМ ЭТО МЕСТО.

БЭТМЕН: Я ДОЛЖЕН ИМ ПОКАЗАТЬ.

АДАМС: ЭТО БЕЗУМИЕ.

Бэтмен поднимает выше поцарапанный доллар и окидывает его холодным, пустым взглядом.

БЭТМЕН: ИМЕННО.

БЭТМЕН: АРКХЕМ БЫЛ ПРАВ: ИНОГДА ЛИШЬ БЕЗУМИЕ ДЕЛАЕТ НАС ТЕМ, ЧТО МЫ ЕСТЬ.

Взметнув плащом, Бэтмен растворяется в темноте.

БЭТМЕН: ИЛИ, ВОЗМОЖНО, СУДЬБА.

Адамс стоит белой одинокой фигуркой во мраке. Плащ Бэтмена изорванной тенью исчезает из кадра.

---

СТРАНИЦА 85. «Слабый», сбитый с толку Бэтмен с предыдущих страниц здесь исчезает, уступая место более знакомому персонажу. С юнгианской точки зрения его анима одержала победу над тенью. Он слился с собственным мифом — Смертоносной Летучей мышью — и стал отчасти человеком, отчасти мистической легендой.

Тут все происходит очень быстро. Цепочки стремительных кадров. Начинаем мы с руки Бэтмена, сомкнутой на рукояти топора.

Один из заключенных Аркхема бежит в нашу сторону по коридору, до крайности перепуганный. Мы с ним не знакомы — просто женственный юнец с диким взглядом, всклокоченными волосами и в белой рубахе. Похож на развращенного статиста из «Караваджо» Джармена. На голове у него лавровый венок, и на бегу он роняет бутыль вина. На его рубахе тоже видны винные пятна. (Здесь аллюзии на Вакха — божество, возглавляющее греческую версию Сатурналий.)

Бэтмен шагает вперед с топором, полный черной, грозной целеустремленности. Тень высокого, зарешеченного окна падает на него.

Безумный юнец бежит прочь от нас. Его венок валяется на переднем плане, а сам он несется по угрюмым коридорам.

Переход к столовой. Черная Маска отчитывает Джокера, а тот наигранно изображает глубокую обиду. (К этому времени праздник уже сходит на нет. Заключенные кто заснул, кто бродит кругами, кто смотрит в стену.)

ЧЕРНАЯ МАСКА: ...ЗРЯ ТЫ ПУСТИЛ ЕГО СЮДА, ДЖОКЕР! ОН СЛИШКОМ ОПАСЕН!

ДЖОКЕР: ПРАВИЛЬНО! ВЕЧНО Я ВО ВСЕМ ВИНОВАТ! АГА!

Безумный юнец врывается в столовую, истерически визжа и хватая ртом воздух. Глаза у него выпучены. Остальные оборачиваются на него.

ЮНЕЦ: ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ!

ЮНЕЦ: ЭТО ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ! ОНА ВСЕ РУШИТ!

Переход к Бэтмену. Холодная ярость придает ему сил, и он обрушивает топор на окно. Осколки летят во все стороны.

Крупным планом он же, сносящий дверь с петель.

Снова крупным планом — Бэтмен орудует топором. Летят щепки и каменная крошка. Это, можно сказать, абстрактные образы разрушения. (Здесь Бэтмен физически проявляет свое

новообретенное господство над духом дома Арккемов. Если ты решишь подчеркнуть, что дом отчасти живой, то эта сцена, возможно, подействует еще лучше. Здесь мы вновь обращаемся к образам христианства — покорив бессознательное в лице Крока, Бэтмен принял бессознательное. Как и в случае Арккема, дракон и человек теперь единое существо. Вот почему мы так упорно отождествляли Крока с Бэтменом. Эти картины должны воскрешать в памяти изгнание торгующих из храма, а главное — сошествие Христа в Ад. Это событие не имеет библейской основы, но породило немалую часть ритуальных образов средневекового христианства. В этой истории Христос спускается в Ад, противостоит дьяволу и его подручным, а затем, в миг кульминации, сокрушает врата Ада и освобождает страдавшие там души.)

Заканчиваем мы на рушащейся двери.

Мы фокусируемся на ногах Джокера, к которым, словно перчатка, вызывающая на поединок, летит топор.

Бэтмен стоит в дверном проеме. Собравшиеся заключенные пятятся за спину Джокеру.

Джокер поднимает взгляд с топора у своих ног на Бэтмена.

БЭТМЕН: ВЫ СВОБОДНЫ.

Крупным планом Бэтмен — окровавленный, величественный, герой, вышедший из подземного царства. Эти его слова относятся скорее к духовной, чем к физической правде. Он разрушил дом.

БЭТМЕН: ВЫ ВСЕ СВОБОДНЫ.

Заключенные переглядываются, потерянные, испуганные. Они не хотят выходить на свободу. Только Джокер продолжает с интересом смотреть на Бэтмена.

Появляется Безумный Шляпник и протягивает Джокеру смирительную рубашку. Шляпник испуганно посматривает на Бэтмена. Джокер тоже ни на миг не отрывает от Бэтмена взгляда. В выражении его лица проскальзывает что-то вроде восхищения, но злодею еще предстоит провести финал вечеринки.

---

СТРАНИЦА 87. Здесь Бэтмен из жертвенного агнца преображается в Искупителя. Еще немного христианских таинств.

ДЖОКЕР: О, ЭТО МЫ УЖЕ ЗНАЕМ.

ДЖОКЕР: НО КАК ЖЕ ТЫ?

Джокер поднимает смирительную рубашку.

ДЖОКЕР: ТЫ ПРИШЕЛ ЗА СВОЕЙ КОРОЛЕВСКОЙ МАНТИЕЙ?

ДЖОКЕР: ИЛИ ПРОСТО ХОЧЕШЬ, ЧТОБЫ МЫ ТЕБЯ ПРИХЛОПНУЛИ, ЧТОБ НЕ МУЧИЛСЯ, КАК ОНО БЫВАЕТ С НЕСЧАСТНЫМИ БОЛЬНЫМИ ЗВЕРЮШКАМИ ВРОДЕ ТЕБЯ?

Бэтмен невозмутим и неподвижен. Он снова владеет ситуацией, он прошел очищение огнем. Серебряный доллар поблескивает в его правой руке.

БЭТМЕН: А ДАВАЙТЕ ДВУЛИКИЙ РЕШИТ, КАК ПОСТУПИТЬ СО МНОЙ.

Джокер прижимает ладонь к губам и визжит от безумного восторга. Он явно жалеет, что не сам это придумал. Двуликий похож на школьника, только что услышавшего вопрос, на который не знает ответа. Он угодил в неловкое положение и не в силах рассуждать здраво. Жалкая, сломленная фигура. Не человек, а побитая собака.

ДЖОКЕР: ХАРВИ?

ДЖОКЕР: БЛЕСК!

ДВУЛИКИЙ: Я?

ДВУЛИКИЙ: ...НЕТ, Я НЕ МОГУ... ПРАВДА, Я...

Бэтмен, не обращая внимания на робкие протесты Двуликого, бросает ему монету.

БЭТМЕН: ВОТ.

Двуликий ловит ее в горсти. Вся его поза меняется. Он выпрямляется, бессилие и нерешительность слетают с него, он снова становится собой, исцеленный священной монетой.

Двуликий стоит под часами. На них без нескольких секунд полночь. Он держит монету в руке и смотрит на нее.

ДВУЛИКИЙ: ЕСЛИ ВЫПАДЕТ ЧИСТАЯ СТОРОНА, ОН УХОДИТ БЕЗ ПОМЕХ.

---

СТРАНИЦЫ 88–89. Здесь Харви Дент преступает пределы своей роли и выходит из игры, заканчивая ее нарушением правил, — из сострадания.

Роль Джокера как трикстера/проводника по подземному миру очевиднее всего именно здесь, когда он явно счастлив, что можно отпустить Бэтмена. Работа Джокера закончена,

Крупным планом Двуликий, он весь подбирается, готовясь подбросить монету.

ДВУЛИКИЙ: ЕСЛИ ПОЦАРАПАННАЯ, ОН УМРЕТ ЗДЕСЬ.

ДВУЛИКИЙ: ДОГОВОРИЛИСЬ?

Крупным планом рука Двуликого. Его большой палец распрямляется. Серебряный доллар взлетает в замедленном движении.

Стрелки часов застыли на двенадцати без секунды.

Монета взлетает медленно, красиво вращаясь. За ней видно темное окно столовой.

Монета замирает в верхней точке траектории. Окно освещено вспышкой молнии: наконец-то началась гроза. В это застывшее мгновение, в поворотный момент судьбы, от серебряного доллара отражается свет.

Все еще высоко в воздухе монета медленно поворачивается, показывая поцарапанную сторону.

Миг — и монета падает обратно.

Падает в подставленную ладонь Двуликого. Мы не видим, какая сторона выпала.

Отстраняемся. Двуликий стоит неподвижно, глядя себе в ладонь.

Он поднимает глаза, пронизывает нас взглядом невероятной силы.

Приближаемся, крупным планом Двуликий, бесстрастно оглашающий приговор.

ДВУЛИКИЙ: ОН УХОДИТ БЕЗ ПОМЕХ.

Наконец нас выпускают на открытый воздух. Дождь льет как из ведра. Входная дверь Аркхема распахивается настежь, и Бэтмен выходит. Машины полиции и скорой помощи ждут под проливным дождем, вспыхивают мигалки. Рут Адамс уводят к «скорой». Вооруженные полицейские приближаются к клинике. Гордон стоит под зонтом. Все очень мокрые и деловитые. Реальность после кошмара.

---

он разрушил и создал заново своего давнего врага. В извращенной реальности праздника дураков именно сверхзлодей совершает большую часть добрых дел, в то время как герой до самого финала бессилен и растерян. По-моему, это куда более многообещающий, уместный и взрослый взгляд на отношения Бэтмена с Джокером. ❁

Пока Бэтмен уходит, Джокер располагается в дверном проеме, прощаясь с ним. Бэтмен в ответ лишь слегка оборачивается к нему.

ДЖОКЕР: РАССТАВАНИЕ — ТАКАЯ СЛАДКАЯ ПЕЧАЛЬ, ДОРОГУША.

ДЖОКЕР: И ВСЕ ЖЕ ТЫ НЕ МОЖЕШЬ СКАЗАТЬ, ЧТО МЫ ПЛОХО ТЕБЯ РАЗВЛЕКАЛИ.

Бэтмен не оглядывается. Он уходит дальше в дождь. Джокер посылает ему воздушный поцелуй.

ДЖОКЕР: ХОРОШО ТЕБЕ ПОВЕСЕЛИТЬСЯ ТАМ, СНАРУЖИ.

ДЖОКЕР: В ПСИХУШКЕ.

Вооруженные полицейские входят, с отвращением поглядывая на Джокера. Тот просто смотрит в спину Бэтмену.

ДЖОКЕР: ТОЛЬКО НЕ ЗАБУДЬ: ЕСЛИ ТАМ КОГДА-НИБУДЬ ПРИПРЕТ...

ДЖОКЕР: ЗДЕСЬ ДЛЯ ТЕБЯ ВСЕГДА НАЙДЕТСЯ МЕСТО.

Пока полицейские, грозя оружием Джокеру и прочим, заходят в вестибюль, мы потихоньку перемещаемся к коридору, который ведет в столовую. Впереди виднеется крохотная, неподвижная фигурка Двуликого, но чем ближе мы подходим по коридору, тем она крупнее.

Мы выходим из коридора в столовую. Вокруг очень тихо и спокойно, как после шумной вечеринки. Двуликий не двигается.

Мы приближаемся, а он по-прежнему стоит. На столе позади него высится непотревоженный карточный домик.

Двуликий смотрит в свою протянутую ладонь. Она так и не шевельнулась с тех пор, как монета упала и он объявил приговор Бэтмену.

Мы отчетливо видим лежащий в его ладони серебряный доллар — поцарапанной стороной кверху.

Двуликий улыбается адресованной лишь себе самому улыбкой и убирает монету в нагрудный карман. В финале он вышел за рамки судьбы и обрел свободу, пусть даже и один-единственный раз за всю жизнь.

---

СТРАНИЦЫ 90–91. Бэтмен встретился лицом к лицу со своей личной бездной, принял своих психологических демонов и вышел по другую сторону зеркала, став сильнее и в более здравом рассудке.

Итак, сон закончился. Мы можем практически представить себе финал, невидимую страницу, где Брюс Уэйн просыпается в собственной постели в 3 часа дня, помятый, моргающий и трясущий головой, — но при этом чувствует, что причудливое проникновение в суть собственной психики странным образом очистило его и придало сил.

Он оборачивается посмотреть на домик, составленный из карт Таро — символ дома Аркхемов, — и содержащиеся в нем бесконечные глубины истолкований. С бесстрастным лицом он произносит цитату из финала «Алисы».

ДВУЛИКИЙ: КОМУ ВЫ СТРАШНЫ?

И взмахом руки рушит шаткое сооружение. Карточный домик рассыпается.

ДВУЛИКИЙ: ВЫ ВЕДЬ ВСЕГО-НАВСЕГО КОЛОДА КАРТ!

Карты, кружась, летят по воздуху в замедленном движении, падают в нашу сторону: «Дурак», «Влюбленные», «Повешенный», «Искусство» и «Луна». Последняя карта вращается во тьме, все ближе и ближе, все крупнее и крупнее.

В конце концов она заполняет собой весь кадр — и история завершается зрительным эхом начала.

---

Познав на опыте изнанку всех своих привычных сильных сторон, Бэтмен 80-х, очищенный и избавленный от всего отрицательного, возвращается в Готэм-сити, чтобы стать безгранично уверенным в себе дзенским воином из моих последующих историй про Американскую Лигу Справедливости. ❂

И разве не нежная рука матери раздергивает занавески и не ласковый мамин голос зовет тебя встать? Встать и забыть под ярким светом солнца скверные сны, что так пугали тебя, пока вокруг было темно...

Льюис Кэрролл
Приключения Алисы в Стране чудес

СТРАНИЦА 92. История заканчивается, как и начиналась, цитатой из Льюиса Кэрролла, которая, как и начальный остроумный диалог, похоже, превосходно обобщает тематику книги. ❁

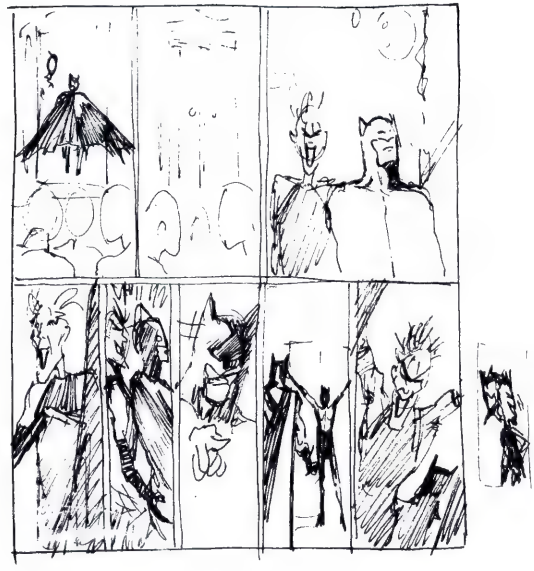
*наброски раскадровок от*

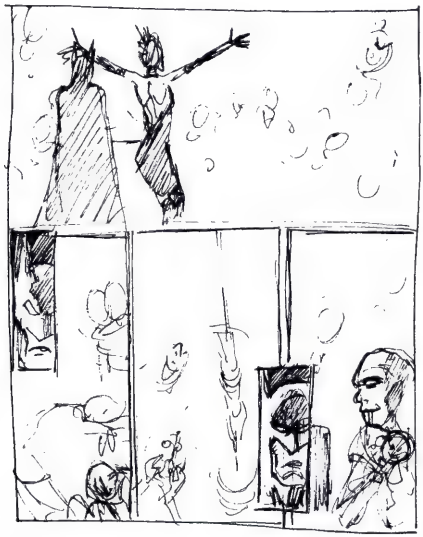
ГРАНТА МОРРИСОНА

Автор «Лечебницы Аркхем» Грант Моррисон — не только талантливый писатель, но и отчасти художник. Он разработал дизайн многих персонажей и концепций для серий, над которыми работал: «Патруль Судьбы» (*Doom Patrol*), «Незримые» (*The Invisibles*), «Отбросы» (*The Filth*) и других. Неоднократно он также рисовал наброски раскадровок для этих проектов.

Изначально планировалось, что «Аркхем» выйдет одним выпуском из 64 страниц в твердой обложке, и Моррисон набросал раскадровку для всей книги. На следующих страницах размещены наброски (которые Моррисон предоставил художнику Дэйву Маккину) с 13-й по 64-ю страницу «Аркхема» на ранней стадии развития сюжета. Вскоре проект вырос почти вдвое по размеру и размаху. Маккин использовал эти наброски как ориентир, но расширил их, чтобы вместить удлинившуюся историю.

13





14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

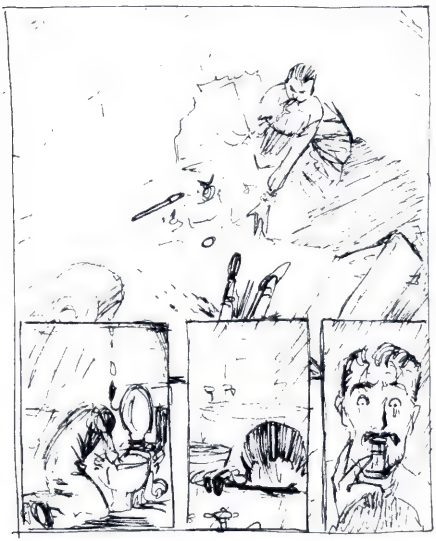
27

28

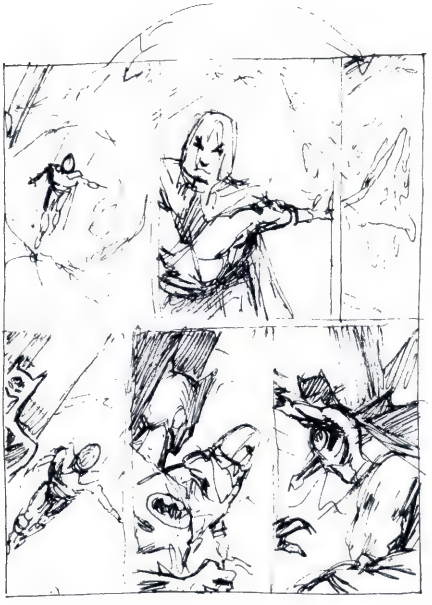
29

30

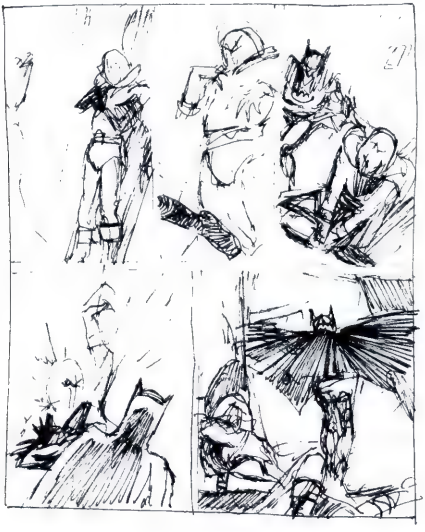
31

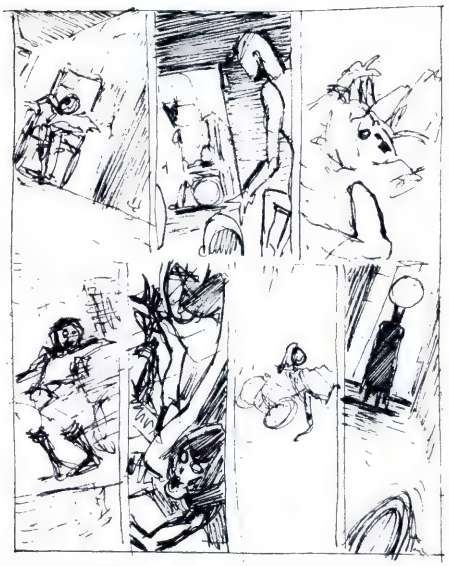


32



33





34

35

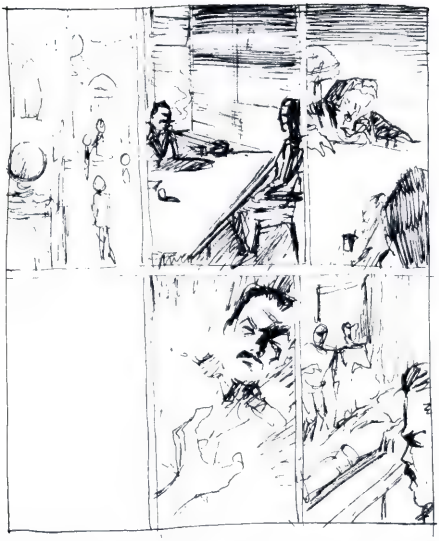
36

37

38

39

40

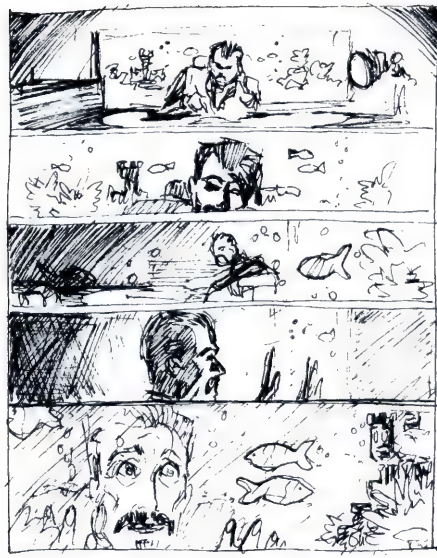


41

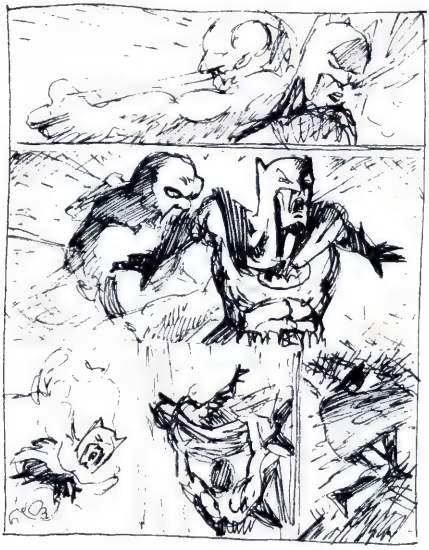
42

43

44



45

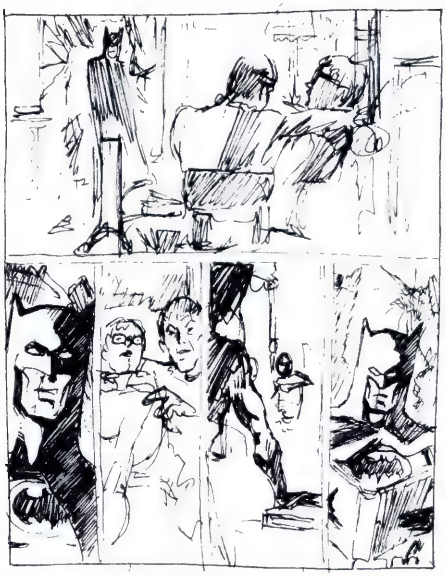


46

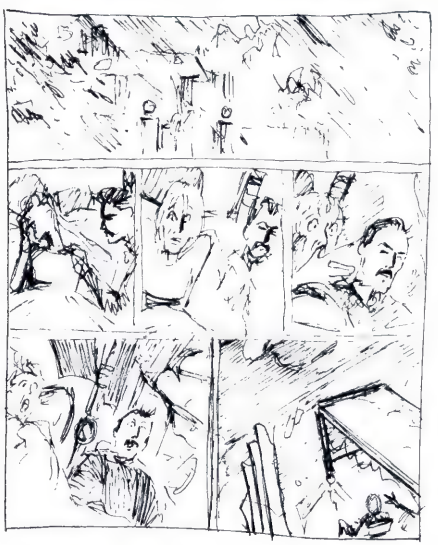
47

48

49



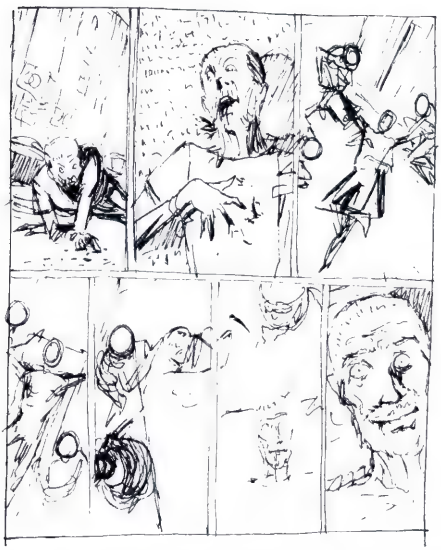
50



51

51

52



53

54

55

56

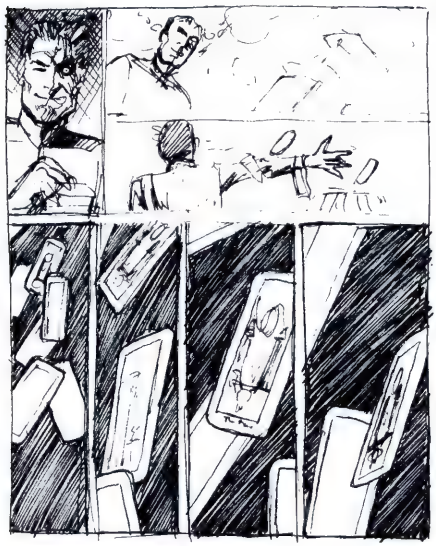
57

58

59

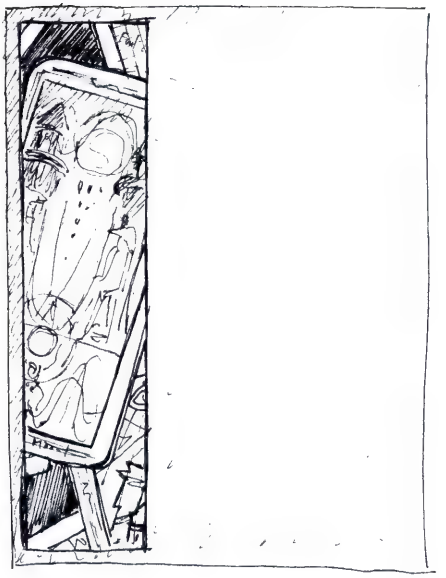
60

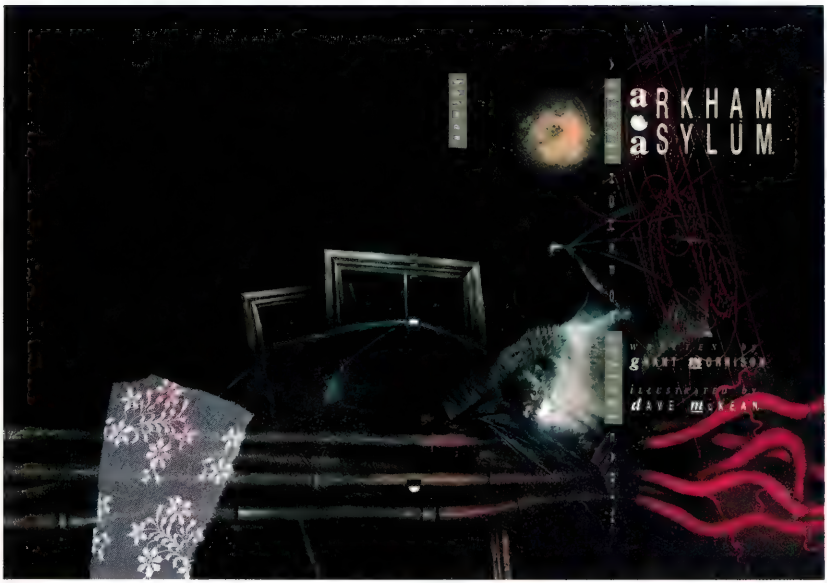
61



62

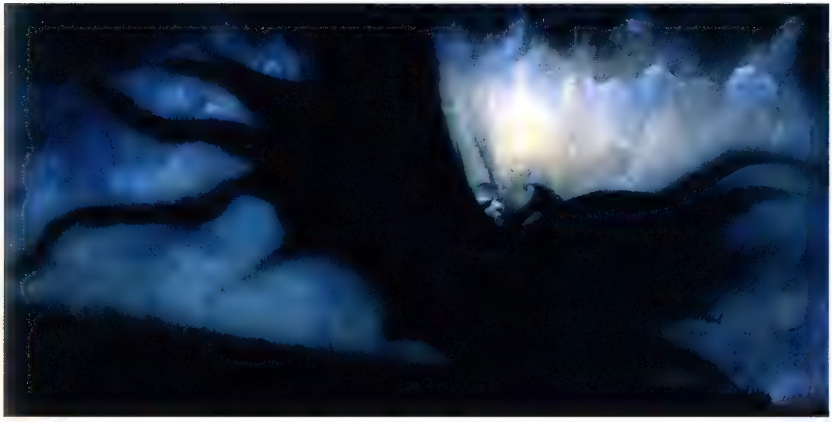
63






ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ В ТВЕРДОМ ПЕРЕПЛЕТЕ *обложка*

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ В МЯГКОМ ПЕРЕПЛЕТЕ *обложка*



# ПОСЛЕСЛОВИЕ

*карен бергер*

# НОВОЕ ЛИЦО КОМИКСОВ

Или, скорее, обличение новизны в комиксах...

Стоял 1986 год — невероятная пора для нашей сферы. Всю нашу отрасль встряхнули две революционные работы: «Возвращение Темного Рыцаря» Фрэнка Миллера и «Хранители» Алана Мура и Дейва Гиббонса. Оба проекта — умные, провокационные и сильные каждый на свой лад — подняли комиксы на новую эволюционную ступень. Мы наконец-то вошли в современную эпоху. Казалось, теперь возможно все.

Как раз недавно Дженет Кан назначила меня посредником «DC» при работе с британскими внештатными писателями и художниками. Во время второй моей поездки в Лондон, где я должна была встретиться с признанными авторами и завербовать новые дарования, я и познакомилась с Грантом Моррисоном и Дэйвом Маккином, правда, встречалась я с ними по отдельности. Грант, относительно молодой автор для британских комиксов, прилетел из Шотландии и изъяснялся с акцентом жителя Глазго, почти не поддающимся расшифровке. Он предложил пару занятных идей: одна — оживление серии «Зверочеловек», а другая — психологический триллер, показывающий Бэтмена с расшатанной психикой, запертого в сумасшедшем доме вместе со своими безумными врагами-преступниками. А за несколько часов до этого Дэйв молча сидел рядом с Нилом Гейманом, пока тот обсуждал «Черную орхидею»

и осведомлялся о продолжении «The Sandman. Песочный человек». Затем Дэйв открыл папку и показал мне свою работу над «Скрипучими футлярами», и его свежий подход к искусству комикса и повествования привел меня в совершеннейший восторг. Дэйв только что закончил художественную школу, и источником влияний для него были не столько комиксы, сколько смесь современной иллюстрации и дизайна, а это радикально отличалось от всего, что мы привыкли видеть в традиционных комиксах.

Вскоре после этого Грант разработал свою изначальную трактовку «Лечебницы Аркхем» как 48-страничной истории, однако впоследствии она преобразилась в куда более роскошную и замысловатую работу. Теперь в книге, по сути дела, излагались две истории. Одна — мучительное и откровенное изображение того, как Бэтмен встретился лицом к лицу не только со своими заклятыми врагами, но и с собственными страхами и демонами. Другая, пожалуй более горькая, излагалась в виде дневника основателя лечебницы Амадея Аркхема, чье нисхождение в бездну безумия в течение долгих лет было зафиксировано в дневнике его собственной рукой. Идеи и образы Гранта стали много обширнее и глубже, чем позволяло отведенное им пространство. Замысел был настолько необычным, что мы попросили Гранта удлинить книгу, чтобы лучше и точнее воплотить его замыслы. И мы знали, что есть лишь один художник, способный отобразить эту историю в полной мере. И сделать даже больше.

Сценарий Гранта не был разбит на части, подобно обычному постраничному сценарию к комиксу, а шел подряд, как будто для фильма. Это позволило Дэйву не только по-своему интерпретировать историю, но также и самому соразмерять темп повествования и определить объем книги, выросшей с 64 до 128 страниц и включившей в себя множество весьма эффектных дополни-

тельных листов. Как вы только что убедились сами, сценарий Гранта сам по себе — невероятная история с собственным подтекстом и символизмом, напитанный всей энергией и страстностью молодого автора. Грант также предоставил Дэйву наброски раскадровок к сценам; одни Дэйв включил в окончательную версию, другие изменил.

Подход Дэйва можно назвать как угодно, но только не заурядным. Даже если не считать изобретательную манеру повествования, именно умелое смешение изобразительных искусств: рисунка, фотографии, скульптуры, коллажей из разнообразных предметов — придало этой запоминающейся и пугающей истории столь образный и правдоподобный вид. Трудно поверить, что это было создано до начала компьютерной эры, которую Дэйв всецело и с готовностью приветствовал — одним из первых среди художников.

Эту книгу было непросто сверстать и выпустить. Особо следует отметить Гаспара Саладино за его выдающуюся шрифтовую работу и за придание книге вида, соответствующего смелым и оригинальным рисункам Дэйва, — а это нелегкая задача. Поскольку наши таланты желали выйти за все пределы возможного для комиксов, пришлось оценить и преодолеть новые затруднения в подготовке, цветоделении и печати. Потребовалось двенадцать наборов пробных цветных оттисков, пришлось вынести долгие ночи сверок в холодном Монреале.

В декабре 1989 года, в самом начале зимы, «Лечебница Аркхем: Дом скорби на скорбной земле» увидела свет, а затем последовал долгий и успешный тур по Америке с раздачей автографов. Она пустила прахом всю статистику продаж — цифры по сегодняшним меркам были немыслимые. С учетом отечественного и зарубежного рынка на сегодняшний день продано почти полмиллиона экземпляров в твердой и мягкой обложке, что позволяет считать эту книгу самым популярным графическим романом на свете. Грант и Дэйв с тех пор стали одними из самых знаменитых и влиятельных фигур в отрасли комиксов, а также расширили свою деятельность и в другие творческие области.

Итак, сегодня, пятнадцать лет спустя, мы отмечаем особую веху в истории комиксов. Изменила ли она облик комиксов или же обличила новизну в комиксах — думаю, вы согласитесь, что эта новаторская и дерзновенная книга может притязать понемногу и на то и на другое.

***Карен Бергер***
*Вице-президент*
*и ответственный редактор «Vertigo»*

# ПРИМЕЧАНИЯ

Лечебница Аркхем обязана своим появлением во вселенной «DC» одному из редакторов и сценаристов «Бэтмена» Деннису О'Нилу. До этого все преступники, которых ловил Бэтмен, отправлялись за решетку, независимо от их психического состояния. Однако в 1974 году все изменилось: О'Нил ввел новое учреждение, больницу Аркхем (по ироническому замечанию автора заведение называли так «из вежливости», чтобы не звать напрямую психушкой), место, где содержались психически больные преступники[1]. Ввел, чтобы отправлять туда как рядовых психов, так и самых известных злодеев мира «Бэтмена». Впрочем, пациенты в Аркхеме задерживались не дольше, чем в обычных тюрьмах, и при первой же возможности (а возможностей было хоть отбавляй: хлипкие стены, глупые охранники, подельщики злодеев, устраивавшие им побег) сбегали, чтобы творить новые преступления. Среди первых же пациентов Аркхема в выпуске, написанном О'Нилом, были Джокер и Двуликий, причем последний прямо там же устраивал побег.

Название учреждения все время менялось: разные авторы никак не могли поначалу определиться, как же называть Аркхем — больницей (hospital) или лечебницей (asylum). В итоге лечебница победила, и с 1982 года это название закрепилось за Аркхемом окончательно.

Столь же непостоянным было его местоположение: сначала в Новой Англии, потом где-то в пределах округа Готэм, потом непосредственно на окраине Готэм-сити.

Как правило, лечебница появлялась на страницах мельком: в самом начале, если оттуда совершался побег, или в самом конце, если туда водворяли преступника. А потом одному из постоянных авторов и редакторов «Бэтмена» Лену Уэйну при-

[1] «Бэтмен» (*Batman*), вып. 258, октябрь 1974 года.

шла в голову замечательная идея: запихнуть в психушку самого Бэтмена и посмотреть, что из этого выйдет. Сказано — сделано, в 1980 году выходят два выпуска «Бэтмена», «Куда приводит безумие» и «Грешник Аркхема»[1]. Сюжет в них был незамысловатым: во время очередного патрулирования города Бэтмен замечает грабителя, который, по его информации, должен в это время находиться в Аркхеме. Звонок в лечебницу ничего не проясняет: главный врач больницы заявляет, что подозреваемый пребывает в своей камере. И тогда Бэтмен решает самолично отправиться в Аркхем. Загримировавшись под преступника-психопата, во всю глотку сулящего всем скорую смерть (а как еще должен вести себя психопат?), Бэтмен проникает на территорию лечебницы. К слову сказать, на данный момент там содержались самые обычные психи (среди которых были обязательные для подобных учреждений Наполеон и Жанна д'Арк), все же опасные противники Бэтмена, вроде Двуликого или Джокера, находились в розыске либо были предположительно мертвы. Бэтмен начинает тайное расследование. Вскоре он выясняет, что дела в лечебнице и правда нечисты: главврача Аркхема заменил самозванец, профессор Майло, который поит пациентов особым химическим чаем и использует их для того, чтобы чужими руками совершать многочисленные ограбления и пускать полицию по ложному следу. Далее Майло при помощи своих препаратов удается убедить Бэтмена в том, что тот никогда не был борцом с преступностью, а всегда оставался лишь пациентом психушки, и Бэтмен в какую-то секунду даже верит в это. Впрочем, он быстро приходит в себя и воздает негодяю по заслугам.

Лену Уэйну настолько пришлась по вкусу лечебница Аркхем, что он даже написал подробную историю ее возникновения для мини-энциклопедии «Кто есть кто: Полный справочник по вселенной DC»[2]. В этой энциклопедии публиковались, как правило, уже хорошо известные факты про героев и злодеев вселенной «DC Comics», однако история Аркхема была придумана с нуля и больше нигде не фигурировала. Вот что там сообщалось:

Лечебница для душевнобольных преступников Аркхем расположена в небольшом лесу к северу от Готэм-сити. У нее богатая история.

Лечебница была основана в 1921 году доктором Амадеем Аркхемом на земле, доставшейся ему в наследство от матери (к несчастью, страдавшей психическим заболеванием), и стала первым заведением подобного рода на территории округа Готэм. На тот момент готэмская система карательно-исправительных учреждений была такова, что нарушители закона, не способные нести ответственность за свои поступки по причине душевной болезни, заключались в тюрьму бок о бок с бесчувственными профессиональными преступниками. Узнав об этом, доктор Аркхем загорелся желанием исправить подобную ситуацию и выступил решительным реформатором общественных устоев. Для достижения своей цели он превратил фамильный особняк в психиатрическую больницу строгого режима и пригласил туда на работу выдающихся психологов и медиков своего времени.

По иронии одним из первых пациентов лечебницы стал Мартин Хокинс по кличке Бешеный Пес, арестованный и осужденный за жестокое убийство жены и маленькой дочери Амадея Аркхема, а затем признанный невиновным по при-

[1] «Бэтмен», вып. 326–327, август–сентябрь 1980 года.

[2] «Кто есть кто: Полный справочник по вселенной DC» (*Who's Who: The Definitive Directory of the DC Universe*), вып. 1, март 1985 года.

чине сумасшествия. К чести доктора Аркхема, он относился к лечению Хокинса с немалой заботой и состраданием вплоть до самой его смерти в результате несчастного случая на сеансе электрошоковой терапии спустя два месяца после помещения Хокинса в лечебницу.

В 1929 году, через шесть дней после памятного многим краха фондовой биржи, доктор Аркхем, потеряв во время этого финансового кризиса все состояние, пришел в бешенство и попытался убить при помощи электрошокового аппарата своего биржевого маклера, но был схвачен и арестован. Его признали невменяемым и поместили в стены собственной лечебницы, где он провел остаток дней, выцарапывая ногтями на полу своей камеры неразборчивые надписи и тихо напевая «Боевой гимн Республики»[1]. Амадей Аркхем тихо умер во сне 7 апреля 1983 года; на его губах навечно застыла слабая улыбка.

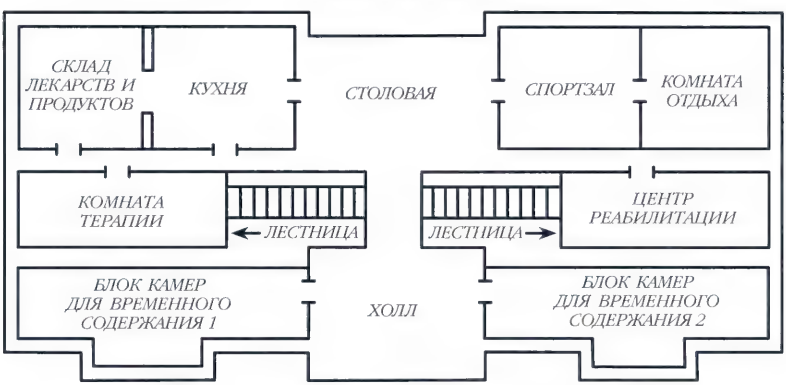
После заключения доктора Аркхема под стражу в лечебнице сменилось несколько назначенных округом главврачей. На сегодняшний день этот пост занимает доктор Байрон Блэйн, возглавивший лечебницу после того, как его предшественник был взят в заложники и временно заменен профессором Ахиллесом Майло, одним из пациентов лечебницы.

На данный момент в числе пациентов лечебницы Аркхем побывали такие известные личности, как бывший окружной прокурор Харви Дент (он же Двуликий), профессор-биолог Джейсон Вудрю (он же Цветочный Человек), Джервис Тетч (он же Безумный Шляпник) и его ручной шимпанзе, мутировавший Престон Пейн (он же Глиноликий III), считающий себя древнегреческим богом Максвелл Зевс[2] (он же Макси Зевс) и самый загадочный пациент лечебницы Джокер. Последний создал под полом камеры уменьшенную версию своей Ха-хасиенды[3], которую, однако, обнаружили и зацементировали.

Помимо этого к описанию лечебницы прилагался подробный план помещений:

**ПЛАН ЛЕЧЕБНИЦЫ АРКХЕМ:**

ПЕРВЫЙ ЭТАЖ:

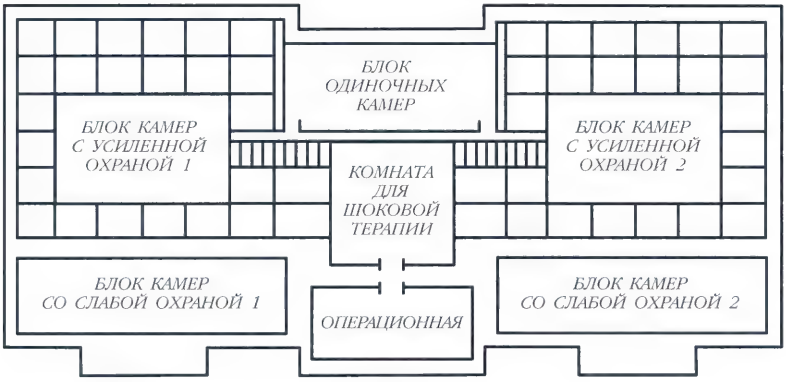



[1] См. примечание к с. 208.

[2] Очевидно, ошибка Лена Уэйна, так как в комиксах имя Зевса — Максимилиан, а не Максвелл.

[3] Тайное убежище Джокера, где он хранит информацию на всех своих врагов.

ВТОРОЙ ЭТАЖ:




*Подвальный этаж и чердак не показаны.*

В заключение стоит упомянуть еще один факт, касающийся лечебницы Аркхем: в 400-м выпуске «Бэтмена»[1] в ней произошел грандиозный переворот: все пациенты (а их к тому времени набралось немало, так как в Аркхем стали запихивать не только сумасшедших, но и всех злодеев мира «Бэтмена» подряд, к примеру, Пингвина и Кота, которые психическими заболеваниями никогда не страдали) сообща одолели охрану, заполучили свои костюмы и устроили массовый побег, чтобы совершить на Хеллоуин как можно больше преступлений.

Как мы видим, все эти произведения оказали непосредственное влияние на «Лечебницу Аркхем» Гранта Моррисона. Он неукоснительно следует канону Лена Уэйна, используя как наработки последнего (сомнения Бэтмена в собственном психическом здоровье), так и сюжетную идею бунта пациентов, — правда, у Моррисона они предпочитают не бежать из лечебницы, а оставаться в ней ради собственной безопасности от окружающего мира. Пациенты Аркхема у Моррисона действительно больны, причем не только психически, но и физически, истощены, морально унижены. Словом, безумные злодеи здесь вызывают сочувствие — и это в свое время было новаторским ходом, позже его использовали многие сценаристы «DC Comics», в первую очередь Нил Гейман и Алан Мур.

Другим несомненным достоинством «Лечебницы Аркхем» является щедро разбросанная автором мистическая и эзотерическая символика, значением которой он охотно делится как в сценарии к графическому роману, так и в написанных спустя 15 лет комментариях к нему, публикуемых в настоящем издании. Моррисон не только поясняет магическую подоплеку тех или иных поступков и действий персонажей комиксов, но и пытается, подобно многократно упомянутому в сценарии Густаву Юнгу, свести их до архетипов, истоков образа, дать

[1] «Бэтмен», вып. 400, февраль 1987 года. Это был не обычный, а увеличенный номер, посвященный Хеллоуину, с предисловием писателя Стивена Кинга, признававшегося в любви к комиксам о Бэтмене.

пояснение каждому их действию и каждой фобии. Поражает гигантский культурный подтекст, заложенный Моррисоном в, казалось бы, рядовой комикс про борьбу супергероя с суперзлодеями: тут и сюрреализм, и мистицизм, построенный на смеси сакральной геометрии и карт Таро оккультиста Алистера Кроули, и десятки имен театральных и кинодеятелей, известных модернизацией литературных и сценических приемов, и основы психоаналитической философии Фрейда и Юнга.

Для Моррисона, в то время стоявшего на распутье, этот графический роман стал ключевой точкой в карьере, именно «Аркхем» определил его выбор, в какую сторону двигаться дальше: в драматургию, музыку или комиксы. Позже, став уже маститым автором и выбрав стезю комиксов, он, конечно, немного растеряет былой юношеский задор, откажется от попыток втиснуть в произведение как можно больше смыслов и приемов и утратит часть былого очарования. Впрочем, старые увлечения останутся при нем: в 2011 году выйдет его монументальная работа, книга «Супербоги», более серьезная, более взвешенная, но написанная все так же живо и увлекательно, как и сценарий к «Аркхему», с углубленным разбором архетипов супергероики, подробностями автобиографии и эзотерическими экскурсами.

С. 4–5. *Мистерия страстей на современный лад.* — Страсти — вокальное произведение, основанное на евангельских текстах. Как правило, исполняется в канун Страстной недели во время службы в католической церкви: евангельский текст поется или разыгрывается в лицах, причем начиная с XVII века — в сопровождении музыки. Самые известные произведения этого жанра — «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну» немецкого композитора Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750). Этим ироническим подзаголовком Моррисон подчеркивает религиозную и мистическую составляющую своего графического романа, а также уподобляет ее главного героя самому Иисусу Христу, о чем он, впрочем, неоднократно открытым текстом говорит как в сценарии, так и в более поздних комментариях к нему.

С. 7. *Икарониктерис* — вымерший вид рукокрылых, представитель одного из двух известных древнейших родов летучих мышей (второй — онихониктерис). Представлял собой небольшую летучую мышь длиной около 15 см с размахом крыльев 25–35 см, вес оценивается примерно в 10–20 г. От более поздних видов летучих мышей отличался наличием когтей на пальцах крыльев и нетипично длинным хвостом. Питался исключительно насекомыми. См. также примечание Моррисона на с. 130.

С. 8–9. *Дом скорби на скорбной земле.* — Подзаголовок «Лечебницы Аркхем» взят из стихотворения Филипа Ларкина «Посещение церкви» (см. примечание к с. 130). В оригинале цитата звучит как «A serious house on serious earth», причем английское слово «serious» здесь используется в устаревшем значении, что вообще типично для поэзии Ларкина, современного поэта, провозгласившего себя идейным последователем Уильяма Йейтса. Согласно Словарю английского языка XIX века[1], одним из утраченных синонимов слова «serious» является «solemn»,

[1] Samuel Johnson, John Walker. A Dictionary of the English Language, London, 1828, с. 653.

то есть «святой, священный». Это значение было бы, разумеется, вполне уместно в переводе «Посещения церкви», где речь идет о храме. Однако перевод подзаголовка «Священный дом на святой земле» не имел бы никакого отношения к лечебнице Аркхем. Тут следует вспомнить, что еще одним значением слова «serious» было «grave» — «мрачный, печальный», что тоже идеально ложится в тональность и общий настрой стихотворения Ларкина, поскольку, по мысли поэта, церкви есть пережиток, сохранившийся лишь как напоминание об усопших. И подобная характеристика уже как нельзя лучше соответствует лечебнице Аркхем.

С. 12. *«На что мне безумцы? — сказала Алиса».* — Цитата из главы «Поросенок и перец» книги Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес». Здесь и далее цитаты из произведений Кэрролла даны в переводе Н. Демуровой.

С. 16. *...жук символизирует возрождение.* — В сценарии к «Лечебнице Аркхем» Грант Моррисон уточняет, что этот жук — скарабей, которого в Древнем Египте почитали как священное насекомое. В рамках древнеегипетской мифологии скарабей — символ созидательной силы Солнца, а также возрождения в загробной жизни.

С. 18. *Простите за опоздание, комиссар.* — Бэтмен беседует с комиссаром полиции Джеймсом Гордоном. Создатели Бэтмена Боб Кейн и Билл Фингер ввели этого персонажа в самом первом выпуске комиксов о Человеке — Летучей мыши. Задумывался он как простой рассказчик, но впоследствии стал постоянным другом и помощником Темного Рыцаря[1]. Поначалу Гордон участвует в историях как второстепенный персонаж, никогда не принимающий никаких ответственных решений и практически всегда в трудную минуту зовущий Бэтмена на помощь в расследовании дела или поимке преступников. Для этого Гордон обычно задействует специальный бэт-сигнал — гигантский прожектор с символом летучей мыши на линзе, расположенный на крыше здания полицейского управления. При включении прожектора яркий луч направляется в небо, и над Готэм-сити появляется яркое пятно (его можно увидеть на этой же странице в верхнем среднем кадре), увидев которое Бэтмен незамедлительно должен явиться на встречу с Гордоном и выслушать от него подробности очередного дела. В 1986 году Фрэнк Миллер в своем комиксе «Бэтмен: год первый»[2] переписал и значительно дополнил биографию персонажа, сделав его честным и неподкупным полицейским, переведенным в Готэм-сити из Чикаго и вынужденным практически в одиночку сражаться против коррумпированного руководства полиции Готэма. Первой задачей Гордона стал поиск Бэтмена, только-только начавшего свой крестовый поход против преступности и нечистых на руку городских чиновников. Но, видя, что у них с Темным Рыцарем много общего, Гордон решил не отказываться от помощи народного мстителя и в случае необходимости при-

[1] «Детективные комиксы *(Detective Comics)*, вып. 27, май 1939 года.

[2] Изначально публиковались в серии «Бэтмен», вып. 404–407, февраль–май 1987 года, через год эти выпуски были переизданы под одной обложкой и получили название «Бэтмен: Год первый» *(Batman: Year One)*.

бегать к его помощи. Впоследствии, благодаря все той же поддержке Бэтмена, Гордона сначала повысили до звания капитана, а позже назначили комиссаром полиции.

С. 19. *Джокер* — самый известный и самый популярный злодей вселенной Бэтмена, постоянно попадающий за решетку и сбегающий оттуда, время от времени погибающий от рук сценаристов «DC Comics», но все равно возвращающийся к жизни. Джокера изображают как ярко одетого безумного клоуна с всклокоченными зелеными волосами. Он появляется в самом первом журнале «Бэтмен»[1] и в дальнейшем фигурирует чуть ли не в каждом выпуске. Своим обликом Джокер обязан сценаристу Джерри Робинсону (хотя споры о том, кто на самом деле из трио «Робинсон — Фингер — Кейн» его придумал, идут до сих пор) и, как ни странно, актеру Конраду Вейдту, исполнителю главной роли в экранизации 1928 года романа Виктора Гюго «Человек, который смеется». На протяжении всей публикации комиксов о Бэтмене личность Джокера так и не была установлена, однако попытки рассказать о его прошлом все же предпринимались. В 11-м выпуске энциклопедии «Кто есть кто: Полный справочник по вселенной DC»[2] утверждается, что Джокер прежде был грабителем по кличке Красный Колпак; во время неудачного побега от Бэтмена он упал в чан с химическими отходами, в результате чего и приобрел свою неповторимую внешность, а заодно окончательно двинулся рассудком. Похожей версии придерживался и Алан Мур в своей «Убийственной шутке»[3], первой из биографий Джокера после перезапуска всех серий, случившегося по вине «Кризиса на бесконечных Землях» в 1986 году. Согласно Муру, Джокер в прошлом был комиком-неудачником, а на преступный путь его подтолкнуло бедственное положение семьи вкупе с перспективой скорого рождения ребенка. Причиной же его окончательного помешательства, помимо окунания в химические отходы, послужила гибель жены в результате несчастного случая. Впрочем, Алан Мур не настаивал на подобном развитии событий, давая понять в конце, что Джокер, возможно, уже и сам не помнит, как все было на самом деле. Тем не менее редакторов «DC Comics» такая биография Джокера вполне устроила, и они стали придерживаться ее в последующих комиксах Бэтмен-вселенной. Джокер всегда был и оставался самым интересным и умным врагом Бэтмена, именно ему сценаристы поручали наиболее выдающиеся преступления, а также убийства некоторых ключевых персонажей. Незадолго до выхода «Лечебницы Аркхем» в 1988 году он совершит целых два таких злодеяния: выстрелит из пистолета в приемную дочь комиссара Гордона Барбару Гордон (известную в Бэтмен-вселенной как первая Бэтгёрл) и убьет второго Робина, Джейсона Тодда[4] (подробнее см. примечание к с. 149). Позднее у Джокера будут и другие жертвы — впрочем, не будем пока забегать вперед.

[1] «Бэтмен», вып. 1, весна 1940 года.

[2] «Кто есть кто: Полный справочник по вселенной DC», вып. 11, январь 1986 года.

[3] «Бэтмен: Убийственная шутка» (*Batman: The Killing Joke*), март 1988 года.

[4] «Бэтмен», вып. 426–429, декабрь 1988—январь 1989 года, позже эти выпуски переиздадут под названием «Бэтмен: Смерть в семье» (*Batman: A Death in the Family*).

С. 26. *Метрополис* — один из крупнейших городов вселенной «DC», появившийся на страницах комиксов[1] благодаря создателям Супермена Джерри Сигелу и Джо Шустеру. Аналог Нью-Йорка, Кливленда, Торонто и других крупных городов североамериканского континента. Вдохновением для его создателей послужил шедевр немого кинематографа, снятый в 1926 году режиссером Фрицем Лангом (1890–1976). Метрополис, как правило, изображается в виде футуристического города будущего с гигантскими небоскребами, а из-за постоянного присутствия в нем Супермена он чаще других городов подвергается атакам различных инопланетных форм жизни.

С. 27. *Пенитенциарная система* — уголовно-исполнительная система в государстве, обеспечивающая исполнение как связанных, так и не связанных с лишением свободы наказаний, а также содержание подследственных с момента заключения под стражу до суда.

С. 30. *Это соль. Хочешь, посыпь-ка меня, дорогуша!* — Джокер иносказательно предлагает Бэтмену изгнать из него бесов. В магии соль — одно из самых известных средств, оберегающих от темных сил и нечисти, а также сводящее на нет любое магическое действие. Именно по этой причине лечебница Аркхем и окружена кольцом из соли, то есть здесь выполнен один из старейших защитных магических ритуалов.

С. 33. *Как поживает Чудо-мальчик? Уже начал бриться?* — Чудо-мальчик — прозвище Робина, постоянного помощника Бэтмена. На момент написания «Лечебницы Аркхем» в напарниках у Бэтмена был уже второй Робин, Джейсон Тодд (вернее, доживал свои последние дни, готовя замену третьему Робину — Тиму Дрейку, об этом подробнее в примечании к с. 149). Однако Джокер, скорее всего, имеет в виду первого Робина, Дика Грейсона, который уже достаточно вырос и, не без некоторой «помощи» со стороны Джокера, был вынужден уйти от Бэтмена и начать сольную карьеру супергероя под именем Ночекрыл[2].

С. 34. *«Миллионы малиновок!», «Отец, дорогой отец, я должен признаться...»* — Реплики безумцев на этой странице поясняются в комментариях Моррисона к сценарию комикса на с. 150–152.

*«Занято! Мест нет!»* — из главы «Безумное чаепитие» «Приключений Алисы в Стране чудес», где Алиса пытается сесть за стол к Безумному Шляпнику и Мартовскому Зайцу.

*Шарлотта Корде* (1768–1793) — знаменитая убийца одного из важнейших политических деятелей Французской революции (1789–1799), одного из лидеров партии якобинцев Жан-Поля Марата (1743–1793). Правнучка драматурга Пьера Корнеля, Шарлотта выросла в дворянской семье, воспитывалась в бене-

[1] Первое появление — в «Остросюжетных комиксах» (*Action Comics*), вып. 16, сентябрь 1939 года.

[2] «Бэтмен», вып. 408, май 1987 года. Окончательный разлад между Бэтменом и Робином произошел из-за того, что во время одной из схваток с Джокером тот ранил из пистолета Робина в плечо, отчего Дик едва не упал с крыши высотного здания и лишь чудом выжил. После этого случая Бэтмен объявляет газетам, что Робин погиб, и велит Дику окончательно отойти от дел. В итоге Дик надевает старый сценический костюм своего отца и начинает бороться с преступностью под новым именем.

диктинском аббатстве Святой Троицы в Канне, где активно читала, в том числе и труды современных просветителей (Монтескьё, Руссо). После наступления «революционного террора», устроенного якобинцами, из сочувствия вызвалась помогать нескольким опальным представителям партии жирондистов, прибывших в Канн. Корде выступала ярой противницей многочисленных жертв и показательных политических процессов, считая, что власть захватили палачи. Именно по этой причине она и отправилась в Париж, еще толком не решив, кто станет ее жертвой — Робеспьер или Марат. На кандидатуре последнего она остановилась, когда прочла в газете «Друг народа», которую издавал Марат, что для упрочения революции нужно отсечь еще 200 тысяч голов. В итоге 13 июля 1793 года ей удалось добиться встречи с Маратом у него дома под предлогом раскрытия имен грядущего заговора жирондистов. Марат встретил ее, сидя в ванне, которую принимал регулярно для облегчения симптомов кожной болезни экземы. Шарлотта назвала ему имена заговорщиков и, услышав, что все они отправятся на гильотину, заколола Марата ножом, купленным накануне в мясницкой лавке. 17 июля после короткого судебного процесса Корде была признана виновной и казнена на гильотине на площади Республики в Париже.

*Надпись в желтом круге и различные символы,* разбросанные по с. 34–35. — Эти страницы, помимо всего прочего, содержат ряд отсылок к Каббале, эзотерическому учению в иудаизме: буквы еврейского алфавита, астрологические символы, шестиконечная звезда, изображение Евы и Змея и др. В двойном круге внизу с. 35 вписано имя ангела Рафаэля. Упоминание о нем, возможно, связано с тем, что в иудейский традиции Рафаэль считается ангелом-целителем. Сам же круг и двойная линия, исходящая от него, напоминают о традиционной манере изображать каббалистическое Древо Жизни, схему мироздания.

С. 35. *...ну... э-э... лучший друг парня — это его мать...* — Цитата из классического хоррора «Психо» (1960) режиссера Альфреда Хичкока (подробнее см. примечание к с. 151). Главный герой фильма Норман Бейтс произносит эту фразу во время дружеской беседы за ужином на 37-й минуте фильма в ответ на вопрос Мэрион Крейн (актриса Джанет Ли), есть ли у него друзья. До этого они обсуждали одинокую жизнь Бейтса и способы изготовления чучел, которыми заполнен офис мотеля. Фраза стала популярной после того, как известный американский кинокритик Роджер Эберт использовал ее в заголовке статьи, посвященной фильму, дабы подчеркнуть крайнюю степень одиночества Бейтса. Другой не менее популярной фразой из фильма является «Иногда каждый из нас бывает немного безумен».

*Вся королевская рать.* — Строчка из детского стихотворения про Шалтая-Болтая, иронический фольклорный образ короля Ричарда III (1452–1485). Изначально стишок вышел в сборнике народной поэзии «Сказки матушки Гусыни» (1760). Шалтай-Болтай и «вся королевская рать» появляются и в «Алисе в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла. Среди многочисленных использований этой фразы в мировой литературе, кинематографе и даже музыке стоит упомянуть также роман Роберта Пенни Уоррена «Вся королевская рать», увидевший свет в 1946 году и неоднократно экранизировавшийся.

С. 37. *Двуликий.* — Окружной прокурор Харви Дент, честный и неподкупный борец с преступностью, любимец публики и прессы, стал Двуликим в результа-

те несчастного случая: во время одного из слушаний по делу босса преступной группировки Марони подсудимый швырнул емкость с кислотой в одного из офицеров полиции, но по случайности попал в Харви Дента. Долгое лечение не помогло, половина лица Дента так и осталась изуродованной. Страх, что его невеста Гильда не сможет любить его в его нынешнем обличье, подтолкнул Дента за грань безумия. Обвинив во всем случившемся улику с места преступления, серебряный доллар (предположительно принадлежавший Марони), который держал в руках в момент несчастья, Харви исцарапал одну из сторон монеты, таким образом тоже «обезобразив» ее. С этого времени Дент начинает во всем полагаться на волю случая, подбрасывая монету и принимая решение в зависимости от того, какая сторона монеты выпадет. Если доллар падал вверх исцарапанной стороной, Дент, отныне звавшийся Двуликим, всегда убивал свою жертву. Авторы не скрывали, что, работая над образом персонажа, опирались на рассказ Роберта Льюиса Стивенсона (1850–1894) «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886): об этом было написано на самой первой странице выпуска, где появился Двуликий[1]. Персонаж быстро набрал популярность и вскоре стал одним из «конкурентов» Джокера. Впрочем, в отличие от клоуна-психопата Двуликий обезумел не безнадежно, к тому же после «Кризиса на бесконечных Землях» среди авторов комиксов наметилась четкая тенденция изображать его не как матерого главу преступного мира, а как трагического и сочувствующего персонажа, каким, впрочем, он предстает и в «Лечебнице Аркхем» Моррисона.

*The Lovers («Влюбленные»)* — шестой аркан колоды Таро (см. примечание к с. 38). В традиционной колоде на карте изображен человек, стоящий на перекрестке двух дорог, и две женщины (одна символизирует добродетель, другая — порок и искушение), а также ангел, целящийся из лука в олицетворение порока (символ борьбы между страстями и совестью). В прямом положении карта означает неизбежность выбора, в перевернутом — конфликт с собой. Изображение на карте в комиксе позаимствовано из «Книги Тота», колоды Таро Алистера Кроули (см. примечание к с. 48 и 131), где арканы имеют несколько иные значения и трактовки. На карте колоды Кроули изображены три пары (две обнаженные женщины, двое мужчин в царских мантиях, два обнаженных младенца), два животных (лев и гриф) и ангел, целящийся из лука. На заднем плане фигура в плаще, простирающая вперед руки. Смысл карты: противоречивая картина мира, где на каждое утверждение есть противопоставление. У Кроули этот аркан имеет также второе название: «Братья».

С. 38. *...нам удалось перевести его на колоду карт Таро. А это уже семьдесят восемь вариантов в его распоряжении...* — Карты Таро — колода из 78 карт с изображением различных символов. Появилась предположительно в Италии в начале XV века, но для гадания и предсказаний стала использоваться не сразу. У оккультистов и астрологов Таро связывается с неким «тайным знанием». По некоторым версиям, колода представляет собой страницы древней священной книги, в частности, Мэнли П. Холл упоминает уничтоженное святилище бога

[1] «Детективные комиксы» (*Detective Comics*), вып. 66, август 1942 года.

Серафиса, жрецы которого якобы пытались таким образом сохранить древнее знание. Колода карт делится на старшие (так называемые козыри, 22 карты) и младшие арканы (все остальные 56 традиционных карт из четырех мастей), для гадания в основном используются старшие. Наибольшую популярность и современный вид Таро обретают в XIX веке: известный оккультист Элифас Леви (1810–1875) соотносит каждую из карт старшего аркана с буквой еврейского алфавита, которые, в свою очередь, также ассоциировались с астрологическими, алхимическими и другими мистическими символами. Появляются несколько разновидностей колод с разными изображениями и порядком карт, а также с различными вариантами соответствия арканам букв еврейского алфавита, принадлежавших французской и английской школам (всего на нынешний момент известно пять разновидностей колод). Моррисон в своей «Лечебнице Аркхем» прибегает к Таро «английской школы», точнее, ее более позднего ответвления в виде колоды Алистера Кроули.

*«Книга перемен»* — «И цзин», древняя китайская гадательная система и одновременно своего рода философский трактат. «Книга перемен» состоит из 64 символов (гексаграмм), каждый из которых выражает ту или иную жизненную ситуацию. Символы состоят из шести черт. Черты, также называемые яо, бывают двух родов: цельные (их еще называют девятками) и прерванные посредине (шестерки). Встречается также и цветовое различие черт, так, девятки обозначаются белым цветом, шестерки — черным. Это связано с тем, что первые символизируют активное состояние, свет, напряжение (ян), а вторые — пассивное состояние, тьму, податливость (инь). Принято считать, что черты читаются снизу вверх (хотя встречается и обратное толкование); их последовательность описывает развитие ситуации. Каждую гексаграмму можно также представить как сочетание двух триграмм. Каждая гексаграмма, а также каждая черта в гексаграмме сопровождается набором афоризмов, которые и должны дать совет гадающему, то есть вариативность по сравнению с картами Таро возрастает в несколько раз.

*В кадре внизу страницы* изображения персонажей стилизованы под старшие арканы Таро Алистера Кроули: слева Джокер, изображающий карту «The Fool» («Дурак», «Шут»), вокруг его шеи спиралью обвилась шея грифона; справа Бэтмен, изображающий «The Justice» («Регулирование», «Справедливость»). Фигура с мечом на этой карте, по мнению Кроули, является партнером «Дурака», что вполне соответствует заявлениям Моррисона в сценарии о гомосексуальных отношениях между Бэтменом и Джокером. Изображение Двуликого — еще одна отсылка к Каббале, причем в достаточной мере безумная: на обезображенной стороне его лица — названия букв еврейского алфавита в английской транскрипции (алеф, бет, гимель, далет и др.) перемежаются с терминами, упоминаемыми в «Книге Сияния» («Зогар Ецира») — основном каббалистическом трактате (цадик — праведник; Тифарет, Йесод, Бина — сфиры каббалистического Древа Жизни). Каббала здесь появляется, очевидно, в связи с картами Таро. Поскольку с определенного момента каждому из старших арканов Таро было присвоено соответствие определенной букве еврейского алфавита, многие оккультисты, в том числе Алистер Кроули, прибегали к каббалистическому толкованию Таро.

С. 39. *«The Tower» («Башня»)* — шестнадцатый аркан колоды Таро. В традиционной колоде на этой карте изображена высокая башня с короной вместо купола, в которую ударяет молния. Башня объята пламенем, а купол вот-вот рухнет, иногда изображают падающих из окон людей. Карта символизирует уничтожение Иерусалимского храма императором Титом. В прямом положении означает конфликт, изменение существующего порядка жизни. В перевернутом — обстоятельства, которые нельзя изменить. В колоде Кроули: накренившееся здание в огне, языки пламени вырываются из огромного рта на уровне фундамента. Над башней — глаз, из которого во всех стороны бьют лучи света. Смысл карты: уничтожение всего сущего для достижения совершенства.

С. 40. *...одержим Бароном Геде, лоа из религии вуду.* — Лоа — духи, вселяющиеся в человека во время ритуала вуду; Геде — семейство духов, связанных со смертью и плодородием (всего в семействе насчитывается восемь Геде); Бароны в свою очередь — высшая форма Геде, воскрешенные после смерти с помощью еще одного могущественного лоа Мадам Бриджитт, жены Барона Самди. Баронов всего три: Барон Самди (Суббота), Барон Ля Круа (Крест) и Барон Симитьер (Кладбище). Они повелевают смертью и кладбищами, являются защитниками детей и тяжелобольных, могут воскрешать из мертвых. Часто изображаются в виде скелета, в черной одежде гробовщика, в головном уборе наподобие цилиндра и с обязательной сигарой, их символы — гроб и крест, причем крест в религии вуду означает перекрестки дорог. Люди, одержимые Баронами, нецензурно бранятся, обладают специфическим чувством юмора, жадно набрасываются на еду, курят крепкие сигары и выпивают огромные количества алкоголя.

*Синдром Туретта* — расстройство центральной нервной системы, характеризующееся сочетанием двигательных и голосовых тиков — быстрых повторяющихся движений и звуков, которые человек не в состоянии контролировать. При синдроме Туретта тики мышц лица сочетаются с непроизвольными насильственными звуками или словами, иногда ругательными или нецензурными. При этом больные осознают неадекватность своего поведения, но не могут себя контролировать, из-за чего возможны вторичные психические расстройства — депрессии с подавленностью и замкнутостью, заниженная самооценка. Заболевание обычно начинается в 5–6-летнем возрасте.

С. 41. *Театр абсурда* — направление в западноевропейской театральной драматургии, возникшее в середине XX века. В абсурдистских пьесах мир представлен как бессмысленное, лишенное логики нагромождение фактов, поступков, слов и судеб. Термин был впервые использован театральным критиком Мартином Эсслином в 1962 году. Одними из наиболее известных представителей театра абсурда являются Эжен Ионеско (1909–1994) и Сэмюэль Беккет (1906–1989).

С. 43. *Даже прелестного длинноногого мальчика в плавках?* — Намек Джокера на гомосексуальные отношения Бэтмена и Робина (см. примечание к с. 149). Плавки — неотъемлемая часть костюма Робина, совершенно обычная для супергеройских костюмов времен золотого века комиксов, получивших большую популярность благодаря Супермену (костюм которого, в свою очередь, был навеян яркими и красочными костюмами цирковых силачей и тяжеловесов), и ставшая диким анахронизмом во всех современных комиксах. Создатель Бэтмена Боб Кейн в своей автобиографии «Бэтмен и я» писал, что цветом этой части

костюма он хотел подчеркнуть преемственность Робина от известного персонажа английского фольклора Робина Гуда, а формой пытался сымитировать часть рыцарских доспехов[1]. После перезагрузки вселенной «DC» дизайн костюма Робина неоднократно менялся, а Грант Моррисон, начав писать в 2006 году сюжет комикса «Бэтмен и сын» *(Batman and Son)*, посвященный четвертому Робину, сыну Брюса Уэйна — Дэмьену, не удержался от демонстративного жеста: переодеваясь в костюм второго Робина, Джейсона Тодда, Дэмьен швыряет на тело поверженного им третьего Робина, Тима Дрейка, зеленые трусы, выказывая к этой части костюма крайнюю степень пренебрежения[2].

*Хватит тратить зря время, ты, надутый паяц!* — эту фразу произносят Траляля и Труляля, два самых странных злодея из вселенной комиксов о Бэтмене. Траляля и Труляля — изначально персонажи «Алисы в Зазеркалье». Введены в комиксы про Бэтмена его основными авторами — Бобом Кейном и Джерри Робинсоном, но кому из них и почему пришла в голову такая идея, остается лишь догадываться. Изначально грабители в Готэм-сити, два толстяка, выдающие себя за одного человека, братья-близнецы Дампфри и Дивер Твидды (Dumfree and Deever Tweed, фамилия образована от английского написания имен Траляля и Труляля — Tweedledum and Tweedledee), впервые фигурируют в 74-м выпуске «Детективных комиксов», где Бэтмен и Робин вынуждены сражаться с их бандой, сплошь состоящей из кэрролловских персонажей[3]. Братья — нечастые гости в комиксах, видимо, потому, что редакторы и сами понимали всю бредовость их присутствия. Они даже не удостаиваются сольного выступления, а лишь несколько раз мелькают в качестве массовки злодеев (причем пару раз уже в качестве пациентов лечебницы Аркхем[4]). В 1988 году выходит очередной выпуск «Секретов происхождения», одна из историй которого посвящена пациентам лечебницы Аркхем. В ней братья и вовсе прооперированы, части их мозга удалены и заменены электродами и транзисторами, а сами они заряжены статическим электричеством — именно оттуда Моррисон и взял их к себе.

С. 44. *«Михаил и Ангелы его воевали против дракона...», «И низвержен был великий дракон...»* — цитаты из Библии, Откровение Иоанна Богослова, 12:7 и 12:9, последней книги Нового Завета, где описывается конец света, воскрешение мертвых, великая битва ангелов с Сатаной (который и описывается в Откровении как дракон) и Второе пришествие Иисуса Христа.

С. 46–47. *Мать. Жемчуг. Рукоятка. Револьвер. Пистолет. Отец. Отец. Смерть. Конец.* — Приводимый здесь ассоциативный тест обычно используется в психологии для изучения организации психики с особым акцентом на связи, лежащие в основе восприятия смысла, памяти, языка, рассуждения и мотивации. В ходе теста испытуемый в ответ на предъявленное ему слово, понятие или

---

[1] Боб Кейн. «Бэтмен и я» *(Bob Kane. Batman and me)*, 1989, с. 46.

[2] «Бэтмен», вып. 657, ноябрь 2006 года.

[3] «Детективные комиксы», вып. 74, апрель 1943 года, в августе того же года появляются в 18-м выпуске «Бэтмена», где щеголяют с совершенно жуткими бородами и мстят (как всегда, безуспешно) Бэтмену и Робину за то, что те засадили их в тюрьму.

[4] «Бэтмен», вып. 400, октябрь 1986 года, «Секреты происхождения», вып. 26, февраль 1988 года.

иной стимул должен произнести первое, что приходит ему на ум. Метод часто применяется при исследовании личности и ее патологий. В последнем случае реакция испытуемого на эмоционально значимые воспоминания и идеи, вызванные определенными тестовыми стимулами, может проявляться в нетипичных или эмоционально окрашенных ассоциациях или чаще всего — в необычно длительной или коротковременной реакции. Ассоциативный ряд в ходе теста Бэтмена прост и прекрасно иллюстрирует подробности убийства его родителей. *Мать–жемчуг* — мать Брюса Уэйна, Марта, изначально привлекла напавшего на семью Брюса бандита своим жемчужным ожелельем; это было первым, что потребовал бандит, наставив на нее пистолет. *Рукоятка–револьвер* — оружие преступника, орудие убийства родителей. *Пистолет–отец* — попытка отца Брюса, Томаса, отобрать оружие у преступника. *Отец–смерть* — последующая гибель отца. После слова «конец» Бэтмен по идее должен был произнести свое имя и выдать доктору Адамс свою тайну личности.

С. 48. *Вверху страницы* — уменьшенная карта северо-восточной части Швейцарии, на которой можно увидеть города Цюрих и Кюснахт. В первом Карл Юнг (см. примечание ниже) работал профессором психологии Швейцарской политехнической школы, а во втором располагался его дом. В 1922 году, после смерти матери, Юнг приобрел в деревеньке Боллинген, расположенной неподалеку от Кюснахта, на берегу Цюрихского озера, небольшое поместье, где на протяжении многих лет возводил из камня сооружение, называемое им Башней, а сам процесс возведения сравнивал с исследованием структуры психики. К 1956 году Башня приобрела вид небольшого замка с двумя башенками, кабинетом, внутренним огороженным двором и причалом для лодок. Кто знает, может быть, именно пример Юнга, а также схожая часть его биографии (смерть матери) и сподвигли Амадея Аркхема на воздвижение своей собственной «башни»?

*Карл Густав Юнг* (1875–1961) — швейцарский психолог и психиатр, основоположник аналитической психологии. Юнг разработал технику свободных ассоциаций, превратив ее в один из основных методов психиатрических исследований, и учение о коллективном бессознательном, которое, по мнению Юнга, является отражением опыта прежних поколений, запечатлевшееся в структурах мозга. Содержанием коллективного бессознательного являются известные в мировой культуре первообразы-архетипы (образ матери-земли, героя, мудрого старца, демона и т. п.), лежащие в основе мифов, художественных произведений и сновидений, а основная задача психотерапии — восстановить нарушенные связи между различными уровнями психики, что в традиционных культурах осуществляется с помощью мифов, обрядов и ритуалов. Юнг разработал также типологию характеров по принципу доминирующей психической функции (мышление, чувство, интуиция, ощущение) и преобладающей направленности на внешний или внутренний мир (экстравертивный и интровертивный типы). Кроме того, его работы оказали большое влияние на сравнительное изучение религий, мифологии и фольклора.

*Алистер Кроули* (1875–1947) — настоящее имя Эдвард Александр Кроули, один из наиболее известных общественных и культурных деятелей XIX–XX веков, писатель, идеолог оккультизма, каббалистики, черной магии и сатанизма. Состоял в нескольких оккультных организациях: ордене Золотой Зари, орденах

«Храм Востока» и «Серебряная Звезда» (в последнем являлся основателем), где занимался изучением мистицизма и практиковал магические ритуалы. После посещения Каира в Египте основал собственную религию, учение телемы (от греч. «воля»), к которому написал свод сопроводительных текстов, образующих так называемую «Книгу Закона» (1904), где раскрываются основные понятия религии и описываются необходимые магические практики и ритуалы, а также система тренировок, которые Кроули позаимствовал из йоги. Другой известной работой Кроули является его собственная колода карт Таро, «Таро Тота», их описания и свод правил использования вошли в «Книгу Тота» (1944) (см. примечание к с. 131). Помимо этого, Кроули — автор многих книг по теории, истории и практике магии и йоги, а также ряда литературных произведений. Титул «Самый порочный человек в мире», прославивший имя Кроули, он получил после публикации книги «Дневник наркомана» (1922), где, кроме пропаганды кокаина и героина, употребляемых Кроули, критики усмотрели еще и пропаганду необузданного разврата и оргий, а также призывы к убийствам, черной магии, жертвоприношениям младенцев и прочим зверствам. Особо в навешивании разного рода красочных ярлыков отличились газета «Санди экспресс» и ее ведущий журналист Джеймс Дуглас, со статьи которого и началось повышенное внимание к персоне Кроули.

С. 49. *Египетское Таро* — собирательное название одного из самых распространенных дизайнов карт Таро (так называемой французской школы), разработанного французским оккультистом Жан-Батистом Питуа (1811–1877) (известным также под псевдонимом Поль Кристиан). Основы и изображения своей колоды Таро он опубликовал в книге «История магии» (1870). Питуа связывал возникновение карт Таро с древнеегипетскими ритуалами инициации, он был первым, кто ввел понятие «аркан», дал каждой из карт уникальное название и фактически заложил основы их толкования в европейском оккультизме. Именно его идеи оказали существенное влияние на английскую школу Таро, то есть членов ордена Золотой Зари, в котором состоял и Алистер Кроули.

*Французские сигареты.* — На момент описываемых событий сигареты были новинкой, прежде существовали только сигары. Само слово «сигарета» имеет французское происхождение и означает буквально «маленькая сигара». История сигарет началась после Крымской войны 1853–1856 годов, где турецкие и русские солдаты крутили самокрутки из табака и обрывков газет, впоследствии с них стали брать пример французские и английские солдаты, сражавшиеся на стороне турок. Идея дешевой и тонкой «маленькой сигары» из рубленого табака, завернутого в бумагу, прижилась, и впоследствии в Европе было открыто несколько фабрик по производству сигарет.

С. 50. *Японская рыба-клоун* — оранжевый амфиприон (лат. Amphiprion percula), вид рифовых рыб семейства помацентровых, обитающий в западной части Тихого океана. Размер может достигать до 11 см, питаются водорослями, беспозвоночными и остатками пищи актинии (см. примечание к с. 167), с которой часто живут в симбиозе.

С. 51. *Гарриэт заворожена часами с кукушкой, которые я привез ей из Швейцарии. Надеюсь, они отвлекут ее от дурных снов.* — Очевидно, Моррисон вводит здесь символ кукушки, имея в виду одно из его мистических значений: ку-

кушка во многих верованиях выступала как проводник в мир мертвых или душа умершего, а ее крик считали дурным предзнаменованием.

С. 52. *Страшила.* — Он же Джонатан Крейн. Основы биографии Крейна были описаны еще при первом его появлении в комиксах[1]: он был профессором психологии в университете, утверждал, что страх управляет всеми поступками человека, и ради наглядной демонстрации этого тезиса не стеснялся стрелять в аудитории по вазам. Все деньги уходили на покупку новых книг, и Крейн был вынужден одеваться в поношенные вещи, за что коллеги наградили ироническим прозвищем Страшила. И тогда Крейн решил стать бандитом, рассудив, что преступники получают все, ибо люди боятся их. Чтобы скрыть свою личность, он выбрал костюм пугала: символ страха и своеобразный ответ на обидное прозвище. Бэтмен и Робин схватили Страшилу с поличным и засадили за решетку. Спустя пару лет Крейну удалось сбежать и даже сколотить банду, но это не помогло ему избежать нового ареста. Потом персонаж надолго пропадет со страниц комиксов и возвращается лишь в 1967 году, а год спустя изобретает свое «коронное» средство управления людьми — токсин страха[2], против которого не смогли устоять даже Бэтмен с Робином. Постепенно Страшила набирает популярность и то и дело появляется на страницах комиксов с очередным изобретательным способом психического воздействия на Бэтмена и Робина. В Аркхем злодей загремел после того, как во время схватки попал под воздействие собственного препарата и обрел самую ужасную из фобий — страх себя самого[3].

*Глиноликий.* — Во вселенной «Бэтмена» было несколько злодеев, носивших это имя, и, чтобы не сбивать читателей с толку, сценаристы даже пронумеровали их римскими цифрами. На момент выхода «Лечебницы Аркхэм» как раз появился четвертый Глиноликий, причем на этот раз — женщина[4]. Первым Глиноликим был голливудский актер Базиль Карло (намек на великого актера немых фильмов ужасов Бориса Карлоффа), исполнитель ролей в хоррорах и мастер грима и перевоплощения, благодаря чему он и получил свое прозвище. Вторым — преступник Мэтт Хэйген, который при помощи радиоактивной глины обрел способность самому становиться глиной и на короткое время менять облик. Третьим Глиноликим стал Престон Пейн, ученый из научно-исследовательской лаборатории «STARS», с детства страдавший от врожденного уродства и одиночества. Заветной мечтой Пейна было стать нормальным. Поэтому, узнав, что Бэтмен поймал Глиноликого II, он посетил Хэйгена в тюрьме и помог тому бежать в обмен на образец его крови. На основе крови Хэйгена Пейн разработал

[1] «Лучшие комиксы мира» (*World's Finest Comics*), вып. 3, осень 1941 года, «Детективные комиксы», вып. 73, март 1943 года.

[2] «Бэтмен», вып. 200, март 1968 года.

[3] «Детективные комиксы», вып. 503, июнь 1981 года.

[4] Появление в комиксах: Глиноликий I — «Детективные комиксы», вып. 40, июнь 1940 года, Глиноликий II — «Детективные комиксы», вып. 298, декабрь 1961 года, Глиноликий III — «Детективные комиксы», вып. 478–479, сентябрь–октябрь 1978 года. Как уже писалось ранее, автором, придумавшим Глиноликого III, стал Лен Уэйн (см. преамбулу к примечаниям и примечание на с. 129), именно по этой причине в своей статье про Аркхем для «Кто есть кто» он и поместил Глиноликого в стены лечебницы. Чуть позже Алан Мур расскажет продолжение истории Уэйна в 11-м выпуске «Бэтмен: Ежегодник» (1987).

сыворотку, применил ее на себе и тоже обрел способность менять облик. Но на первом же свидании лицо Пэйна полностью теряет человеческие черты, а когда его испуганная девушка пытается убежать, он ненамеренно превращает ее тело в жидкую глиноподобную массу одним лишь прикосновением. Пейн долгое время скрывается ото всех и безуспешно ищет способ излечиться от уродства и от растущего голода, из-за которого он вынужден убивать людей, расплавляя их тела. Постепенно Пейн сходит с ума, в музее восковых фигур он влюбляется в женский манекен и начинает звать его Еленой. В конце концов Бэтмен находит Глиноликого и делает ему предложение: поместить его вместе с Еленой в Аркхем, предоставить отдельную палату и все необходимые условия, а также врачей, которые помогут ему и, возможно, когда-нибудь найдут средство исцеления. Пейн соглашается. События «Лечебницы Аркхем» Моррисона немного противоречат выходившим незадолго до нее комиксам, где Пейн, разочаровавшись в Елене, «убивает» ее, бежит из лечебницы и примыкает к так называемой «Грязевой стае» (аллюзия на «Крысиную стаю» (*Rat Pack*), популярное 1960-х сообщество деятелей американского шоу-бизнеса во главе с Фрэнком Синатрой (1915–1998) и Хамфри Богартом (1899–1957)), шайке Глиноликих, куда входит и новичок Сондра Фуллер, она же Глиноликий IV[1]. Узнав, что Глиноликий I, Карло, использовал остальных, желая заполучить их силу, Пейн и Фуллер убивают его и образуют счастливую семью (и даже рожают ребенка), поскольку Фуллер — единственная, на кого не действует смертельное прикосновение Пейна.

*Доктор Судьба* — еще один второстепенный злодей, причем даже не из вселенной «Бэтмена»: Джон Ди, талантливый механик, называвший себя Доктором Судьба, один из врагов Американской Лиги Справедливости[2]. Начинал с того, что пытался уничтожить Лигу, пытаясь прикинуться одним из ее участников, Зеленым Фонарем. Очутившись за решеткой, не оставил своих злодейских замыслов и прямо в тюрьме собрал Материоптикон, машину, способную превращать сны в реальность. Несколько раз Ди безуспешно пытался с его помощью победить Лигу, но безуспешно. Доктор Судьба мелькал в комиксах раз шесть, но всякий раз непременно отправлялся в тюрьму. Со 175-го выпуска «Лиги»[3] он меняет место заключения на Аркхем, куда попадает как опасный безумец и откуда не менее успешно сбежит еще четыре раза. Помимо Моррисона к фигуре Доктора Судьбы не раз обратится и Нил Гейман: сначала в перезапуске «Черной орхидеи», а затем в нескольких выпусках «The Sandman. Песочный человек»[4].

*Крок.* — Убийца Крок, грабитель, глава нескольких преступных группировок, прозвище получил из-за редкой болезни кожи[5]. Настоящее имя Крока — Уэйлон

---

[1] «Детективные комиксы», вып. 605–607, сентябрь–октябрь 1989 года, первое появление Фуллер — «Аутсайдеры» *(Outsiders)*, вып. 21, июль 1987 года.

[2] Первое появление — «Американская Лига Справедливости» *(American League of Justice)*, вып. 5, июль 1961 года.

[3] «Американская Лига Справедливости», вып. 175, февраль 1980 года.

[4] «Черная орхидея» *(Black Orchid)*, вып. 2, февраль 1989 года, «The Sandman. Песочный человек» *(The Sandman)*, вып. 2–7, февраль–май 1989 года, вып. 72, ноябрь 1995 года.

[5] Первое появление в комиксах: мельком в «Детективных комиксах», вып. 523, февраль 1983 года, как полноценный персонаж в «Бэтмене», вып. 357, март 1983 года.

Джонс. Как и у всех преступников, у него было тяжелое детство, впервые он угодил в тюрьму в 16 лет и там же совершил свое первое убийство. Выйдя на свободу, Джонс устроился в бродячий цирк, где исполнял номер с живыми крокодилами и заработал свое прозвище. Спустя какое-то время, смекнув, где он сможет найти своей силе лучшее применение, Джонс начал преступную карьеру. Крок, пожалуй, единственный не безумный пациент Аркхема, в лечебницу его «сосватал» Бэтмен: он буквально ввалился вместе с Кроком в ее окно и после потасовки велел главному врачу запереть Крока за убийство тридцати невинных людей. Крок провел некоторое время в лечебнице, прикидываясь больным и наблюдая за тем, что творится в ее стенах, но после того, как доктора раскусили его обман, он (видимо, уже после событий моррисоновской «Лечебницы Аркхем») был отправлен в обычное исправительное учреждение[1]. У Дэйва Маккина Крок получил нетипичное воплощение, видимо, продиктованное религиозной составляющей сценария Моррисона. В обычных комиксах он больше напоминает человека, как правило, обнаженного по пояс; тело и лицо его покрыты грубой чешуей, однако лицо не имеет столь ярко выраженных рептильих черт.

С. 54. *Названия фильмов перед входом в кинотеатр: «Бэмби», «Зорро».* — *«Бэмби»* — мультипликационная экранизация одноименной книги (1923) австрийского писателя Феликса Зальтена (1869–1975), выполненная в 1942 году на студии Уолта Диснея. Мультфильм рассказывает о взрослении маленького оленёнка Бэмби. Одним из самых драматических мест как в книге, так и в мультфильме является сцена гибели матери Бэмби от пули охотника. Есть там и страшный лесной пожар, заставляющий зверей спасаться бегством и искать новые места для жизни. В 1942 году, когда вышел мультфильм, он часто воспринимался как метафора ужасов Второй мировой войны (тем более что в 1936 году Гитлер запретил книгу Зальтена). Зальтен написал и продолжение, «Дети Бэмби» (1939), которое, впрочем, не экранизировалась.

*«Зорро»* — отсылка к «Знаку Зорро», немому фильму, снятому в 1920 году режиссером Рубеном Мамуляном, с Дугласом Фэрбенксом в главной роли. Его герой днем был богатым плейбоем доном Диего Вега, а ночью, надев черный костюм с плащом и черную же полумаску, превращался в народного мстителя Зорро. Именно его образ и стал в свое время основным источником вдохновения для Боба Кейна и Билла Фингера при создании Бэтмена. С легкой руки Фрэнка Миллера в первой главе «Бэтмен: Год первый»[2] косвенное упоминание о фильме стало канонической частью прошлого Брюса Уэйна. У Миллера название фильма всплывало мимоходом, в качестве «скрытого факта», своеобразной дани уважения прообразу Человека-Летучей Мыши, распознать которую могли лишь немногочисленные знатоки истории Бэтмена. Однако немногим позже отсылки как к фильму, так и к образу Зорро стали практически обязательны при воссоздании событий прошлого и воспоминаний Брюса Уэйна: худож-

[1] «Болотная тварь» *(Swamp Thing)*, вып. 66, ноябрь 1987 года, «Секреты происхождения» *(Secret Origins)*, вып. 23, февраль 1988 года, «Детективные комиксы», вып. 604, сентябрь 1989 года.

[2] «Бэтмен», вып. 404, февраль 1987 года.

ники и сценаристы «DC Comics» то показывали мальчика выходящим из кинотеатра, то одевали его или отца в маскарадные костюмы Зорро, то давали им в руки комиксы о народном мстителе. «Лечебница Аркхем» Моррисона и Маккина в этом плане ничем не отличается от других, за исключением лишь одного: зловещий кинотеатр существует словно бы в параллельной реальности, в подсознании Брюса Уэйна. Там, в памяти Бэтмена, фильм «Знак Зорро» вытесняется ложным воспоминанием о походе на фильм «Бэмби» и ассоциативно связанной с ним темой потери/смерти родителей, усугубляемой постоянным чувством вины и угрозами матери «бросить» его. Как выясняется позже, из сценария комикса и комментариев к нему Моррисона, эта связь возникла случайно, либо по воле Дейва Маккина, либо просто по причине экономии места. Как бы там ни было, походы в кинотеатр на оба фильма и злые слова матери имели место в жизни Брюса Уэйна, однако в совершенно разное время.

С. 58. *Мама! О боже, мама! Кровь! Кровь!* — цитата из фильма «Психо» (1960) Альфреда Хичкока, когда главный герой Норман Бейтс обнаруживает убитую в ванной постоялицу мотеля Мэрион Крейн. На экране телевизора исполнитель роли Нормана Бейтса Энтони Перкинс (о нем и фильме см. примечание к с. 151).

*А я говорю, идем за ним сейчас!* — эта реплика, как видно из сценария, принадлежит персонажу по имени Черная Маска, еще одному врагу Бэтмена. Его первое появление состоялось в 1985 году, и к моменту выхода «Лечебницы Аркхем» Моррисона, он успел засветиться всего в четырех выпусках[1]. В трех из этих выпусков подробно рассказывается история становления Черной Маски, настоящее имя которого Роман Сионис. Как и Брюс Уэйн, он был сыном богатых родителей, однако, в отличие от Брюса, не был окружен любовью и заботой. Мало того, Романа постоянно преследовали неудачи. Полученное в наследство предприятие по производству косметики «Янус косметикс» вскоре оказалось на грани банкротства из-за скандала с новой линией водостойкой косметики, вызывающей сильные ожоги и отравление организма. Невеста Романа бросила его, а управление «Янусом» перешло в руки Брюса Уэйна. В отчаянии Роман отправился в склеп родителей, которых он всегда винил во всех своих бедах, и разбил крышку гроба отца. В тот день он решил начать жизнь заново и жестоко отомстить всем своим обидчикам. Его бандитская группировка получила название «Сообщество фальшивых лиц», все ее члены носили декоративные маски из коллекции Романа, сам же он надевал черную маску, вырезанную из крышки отцовского гроба. Преступная деятельность новоявленного злодея быстро привлекла внимание Бэтмена и Робина, и они, раскусив, кто скрывается под личиной Черной Маски, отправились в особняк Романа. Тот попытался сбежать, устроив в особняке пожар, но неудачно, и получил ужасные ожоги. В результате окончательно утратившего разум злодея отправили в лечебницу Аркхем. К тому времени, когда он оказался в стенах Аркхема, Черная Маска был способен произнести лишь одно слово: «Янус». Тем не менее после массового побега пациен-

[1] «Бэтмен», вып. 386–387, август–сентябрь 1985 года, «Детективные комиксы», вып. 553, август 1985 года, «Бэтмен», вып. 400, февраль 1987 года.

тов в 400-м выпуске «Бэтмена» он, как ни странно, оказался среди тех немногих, кому удалось остаться на свободе. Каким образом Черная Маска вновь очутился в лечебнице Аркхем у Моррисона, совершенно неясно.

*Глупости!* — этой репликой в разговор вступает профессор Майло, второстепенный и незначительный персонаж[1], включенный Моррисоном в данный графический роман, вероятно, из уважения к канону истории лечебницы Аркхем, описанному Леном Уэйном в первом выпуске «Кто есть кто: Полный справочник по вселенной DC»[2]. Майло был химиком-грабителем, который при помощи химикатов манипулировал людьми, заставляя их совершать ограбления. Его деятельность в качестве подсадного главврача в лечебнице Аркхем ничем не отличалась от предыдущей пары дел: он использовал пациентов Аркхема все для тех же целей (см. преамбулу к примечаниям). После того как козни профессора были раскрыты, он попытался сбежать, кинув в Бэтмена капсулу с наркотическим газом, вызывающим полное безумие, но в итоге сам попал под действие газа и стал пациентом лечебницы.

С. 59. *Джо-кер! Нам ску-учно!* — Здесь перед нами предстает еще один злодей мира Бэтмена, Безумный Шляпник, настоящее имя Джервис Тетч, впервые появляется как забавный коротышка с огромными зубами и в не менее огромной шляпе, пытающийся украсть главный приз готэмского яхт-клуба. После погони за ним Бэтмен и Робин попадают на сцену театра с декорациями из «Алисы в Стране чудес» и долго упражняются в остроумии, кидая друг в друга реквизит и выкрикивая цитаты из «Алисы»[3]. С тех пор образ Безумного Шляпника неоднократно менялся: его делали то высоким и усатым рыжим детиной, помешанным на шляпах[4], то гениальным механиком, использующим шляпы в качестве оружия[5], то снова рыжим коротышкой в высокой шляпе и с ручным шимпанзе, опять-таки гениальным механиком, в шляпы которого были вмонтированы компьютерные чипы, гипнотизирующие людей[6], — именно этот образ и закрепился в итоге за персонажем. Первое упоминание о Шляпнике как пациенте лечебницы Аркхем встречается в 1-м выпуске «Кто есть кто», позже он также показан танцующим и распевающим песни в палате для буйных в 400-м выпуске «Бэтмена». С легкой руки Моррисона в дальнейшей биографии Шляпника произойдут глобальные изменения: отныне его будут интересовать только дети, впрочем, своей страсти к гипнотизирующим шляпам с электронной начинкой он тоже не утратит.

С. 62–63. *А затем я смотрю на кукольный домик. А кукольный домик смотрит на меня.* — Перифраз известного афоризма Фридриха Ницше: «И если ты

---

[1] Первое появление: «Детективные комиксы», вып. 247, сентябрь 1957 года, затем последовало еще несколько выпусков: «Бэтмен», вып. 255, март–апрель 1974 года и 326–327, август–сентябрь 1980 года, после чего Майло не появлялся в комиксах вплоть до графического романа Моррисона.

[2] «Кто есть кто: Полный справочник по вселенной DC», вып. 1, март 1985 года.

[3] «Бэтмен», вып. 42, октябрь–ноябрь 1948 года.

[4] «Детективные комиксы», вып. 230, апрель 1956 года.

[5] «Детективные комиксы», вып. 573, апрель 1987 года.

[6] «Детективные комиксы», вып. 510, январь 1982 года, «Бэтмен», вып. 378–380, декабрь 1984—февраль 1985 года.

долго смотришь в бездну, то бездна тоже смотрит в тебя» (подробнее см. примечание к с. 178).

С. 64. *...я натягиваю на себя свадебное платье матери...* — еще одна отсылка к «Психо» и фигуре Нормана Бейтса.

С. 65. *After Fritz Scholder (надпись в самом низу страницы).* — В настоящем издании мы намеренно не стали переводить данное посвящение художника художнику. Очевидно, Дэйв Маккин при работе над этой страницей отталкивался от картин Фрица Шолдера (1935–2005), американского художника-постмодерниста, индейца по происхождению. Однако цвета и общее тревожное впечатление заставляют вспомнить и норвежского художника Эдварда Мунка (1863–1944), точнее, его широко известное полотно «Крик».

С. 71. *Ты мигаешь, филин мой!* — Из главы «Безумное чаепитие» «Приключений Алисы в Стране чудес». В оригинале: «Twinkle, twinkle, little bat!», связь с летучей мышью (bat) в русском переводе, к сожалению, совершенно утеряна.

С. 73. *Имплицитный взрослый* — то есть не ярко выраженный, «как бы взрослый».

*Мы все внутри огромной головы, которая видит нас во сне.* — В «Алисе в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла Труляля и Траляля утверждают, что весь мир, в котором находилась Алиса и остальные персонажи книги, — сон Черного Короля (подробнее см. примечание к с. 187).

С. 78. *ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ (греч. «Познай самого себя»)* — изречение, высеченное при входе в храм Аполлона в Дельфах. Первоначально, видимо, означало призыв к самоконтролю, однако было полностью переосмыслено Сократом, который трактовал его как необходимость самопознания.

С. 79. Пациент лечебницы, изображенный на этих страницах, известен как *Макси Зевс*, Максимилиан Зевс, бывший учитель, который после смерти жены окончательно утратил рассудок и возомнил себя воплощением греческого бога Зевса, стал одеваться в тогу и разговаривать возвышенными фразами[1]. Благодаря хитрости и изощренному уму Макси Зевсу удалось сколотить преступную шайку и заняться грабежами (сам Зевс лишь отдавал приказы, сидя в небоскребе «Олимп»). Когда Бэтмен расправился с его приспешниками, Зевса отправили в лечебницу Аркхем, но он и оттуда продолжал успешно вести дела, а при каждом удобном случае норовил сбежать.

*Зевс Арренотелий* (от др.-греч. Arrhenothelus, «двуполый») — андрогинная ипостась Зевса. Упоминается в «Книге Тота» Алистера Кроули (см. примечание к с. 131) в приложении к карте «Дурак», где уподобляется другому греческому богу, Дионису, что видно из дальнейшего текста Моррисона: «Дар моего тела. Божественного. Плодоносного. Оно преобразит иссохшие земли Африки в благоуханные райские сады, и люди вновь преклонятся предо мной».

С. 80. *ЭШТ* — электрошоковая терапия, метод психиатрического и неврологического лечения посредством пропускания электрического тока через головной мозг находящегося под общей анестезией пациента. Используется преимущественно для лечении тяжелой депрессии.

[1] Первое появление — «Детективные комиксы», вып. 483–484, апрель–июль 1979 года.

С. 81. *Сие есть Тело Мое. Сие есть Кровь Моя.* — Слова Иисуса Христа ученикам во время Тайной вечерни в «Первом послании св. Апостола Павла к Коринфянам» (1 Коринф. 11:23–34).

С. 82. *...друзья вытаскивают меня в оперу — на «Парсифаля» Вагнера.* — Последняя опера немецкого композитора Рихарда Вагнера (1813–1883), написанная им в 1882 году. Рассказывает о приключениях Парсифаля, одного из рыцарей короля Артура, в поисках Чаши Святого Грааля. Опера представляет собой ярко выраженный пример христианского символизма.

*Время становится странным.* — Очередная отсылка к фразе Алисы «Все страньше и страньше» из 2-й главы «Море слез» «Приключений Алисы в Стране чудес».

С. 83. *«Луна» («The Moon»)* — восемнадцатый аркан колоды Таро. В традиционной колоде на этой карте изображена луна, освещающая землю и реку. Под ней люди или собака и волк, а также два столба, отделяющие наш мир от потустороннего. Карта соответствует астрологическому знаку Рыб и завершает цикл знаков зодиака. В прямом положении означает иллюзии, творческий застой, неустойчивый характер, иногда сильную интуицию, в перевернутом — обман, подлость, неудовлетворенность жизнью. На карте колоды Кроули изображены два египетских бога Анубиса возле двух темных башен, под ними жук, держащий в лапках солнце. Смысл карты: связь между человеческим и божественным, жизнью и потусторонним миром.

С. 84. *Я должен в одиночестве отправиться в Темную башню. Не оглядываясь. И встретиться с поджидающим в ней драконом.* — Отсылка к популярной в средневековом мифе теме инициации-испытания, которое нужно пройти, чтобы добиться желаемого и получить награду. Миф о победе над драконом неразрывно связан как с идеей бессмертия (сражение с драконом всегда содержит символику смерти и возрождения), так и с идеей противоборства мужского и женского начала (фольклорные сюжеты похищения драконом невинных девушек в роли невест и последующего их спасения, как правило, являются иносказательным описанием соития).

С. 90. *...Аттис на сосне.* — Аттис в древнегреческой мифологии — юный бог необычайной красоты, сын и возлюбленный Великой матери богов Кибелы, дарительницы плодоносных сил земли. В разных трактовках мифа (по одной из-за козней Зевса, пославшего кабана убить Аттиса, по другой — из-за собственного безумия, вызванного неспособностью к деторождению, и последующего самооскопления) умирает, а из его крови вырастают цветы и деревья. Как и Осирис, Аттис олицетворяет смену времен года. Священным деревом Аттиса, по Овидию, считается сосна, именно под ней умер Аттис и в нее переселился его дух после смерти[1]. Карл Юнг в своей книге «Символы и метаморфозы либидо» рассматривает миф о превращении Аттиса в сосну как пример желания вернуться в лоно матери, желание обладать матерью, а также страха кастрации. Сосна в данном контексте выступает как фаллический символ, который в обрядах, посвященных Аттису, срубают, изображая акт его оскопления.

[1] Овидий. Метаморфозы, книга X, строки 104–105.

*Христос на кедре.* — В христианстве кедр символизирует величие, достоинство, красоту и Христа. Пророк Иезекииль в Ветхом Завете использовал кедр в качестве символа Мессии и Его Царства: «...и возьму Я с вершины высокого кедра, и посажу; с верхних побегов его оторву нежную отрасль и посажу на высокой и величественной горе» (Иезек. 17:22). Также у некоторых церковных философов и теологов встречается упоминание о том, что крест, на котором был распят Иисус Христос, был изготовлен из кедра, певга и кипариса.

*Óдин* — верховный бог в германо-скандинавской мифологии, отец и предводитель асов, хозяин Вальхаллы (небесного чертога, куда попадают смелые воины, павшие в бою) и повелитель валькирий.

*Мировой ясень*, он же Иггдрасиль, в германо-скандинавской мифологии — мировое исполинское дерево, в виде которого скандинавы представляли себе Вселенную. Упоминается в «Старшей Эдде», сборнике древнеисландских песен о богах и героях. Здесь Аркхем уподобляет себя богу Одину, пригвоздившему себя своим копьем к Мировому древу на девять дней, дабы обрести мудрость и постичь силу рун.

С. 91. *«..Висел я в ветвях на ветру девять долгих ночей, пронзенный копьем...»* — Цитата из «Старшей Эдды» (Речи Высокого, строфа 138), повествующая о вышеупомянутом факте самопожертвования Одина во имя мудрости:

Знаю я,
Висел в ветвях на ветру
девять долгих ночей,
пронзенный копьем,
посвященный Одину,
в жертву себе же,
на дереве том,
чьи корни сокрыты
в недрах неведомых.

Никто не питал,
никто не кормил меня,
взирал я на землю,
поднял я руны,
стеная, их поднял —
и с дерева рухнул.

*(Перевод А. И. Корсуна)*

С. 92. *Где же тогда мой Грааль?* — Святой Грааль, чаша, из которой Иисус Христос пил на Тайной вечере и в которую была собрана его кровь из ран после смерти на кресте. В кельтской и нормандской мифологии — источник вечной жизни и изобилия. В художественных произведениях символ Грааля часто используются как обозначение какой-либо недостижимой цели.

С. 97. *Я невеста дракона, сын вдовы.* — Очередная попытка Аркхема подчеркнуть как свою андрогинность (путем ношения платья матери), так и момент смерти старого и воскрешения нового. Невеста дракона воплощает женскую ипостась Аркхема, сын вдовы (подробнее см. примечание к с. 194) — мужскую,

в мифологии оба символа проходят через смерть и воскрешение, становясь в результате символом святости.

С. 98. *Я... я всего лишь человек.* — Связь между ответом Бэтмена и изображением Страстей Христовых становится понятнее, если обратить внимание на надпись «Ecce homo» под картиной. «Ecce homo» (лат.) — «Се человек», «Вот человек». С этими словами, согласно Евангелию от Иоанна (19:5), Пилат показал толпе Иисуса Христа после бичевания, желая вызвать у людей сострадание, чтобы они помиловали Его. Слова Бэтмена хотя и не являются прямым призывом к состраданию, однако в конечном счете вызывают его, что будет ясно из дальнейшего развития событий. Кроме того в контексте «Лечебницы Аркхем» эта фраза, вероятно, призвана еще раз подчеркнуть скрытый смысл происходящего с Бэтменом как обряда смерти/воскрешения, частным случаем которого является мистерия страстей.

*«Золотая ветвь»* — полное название «Золотая ветвь: Исследование магии и религии» — одно из наиболее известных исследований английского антрополога, культуролога, историка первобытной культуры и религии Джеймса Джорджа Фрэзера (1854–1941). Насчитывает 12 томов, в полном виде издавалось с 1907 по 1915 год, позже вышел в свет сокращенный вариант для более широкого слоя читателей. Основные темы «Золотой ветви»: магия, религия и наука и их влияние на развитие человеческой культуры и мировоззрения. В книге собрано и систематизировано огромное количество материала и сравнительных исследований и умозаключений Фрэзера на тему возникновения первобытных и современных религиозных верований, мифологии, фольклора и обычаев разных народов, а также проведены параллели между древними культами и ранним христианством.

С. 101. *...евклидову тюрьму здравого рассудка.* — Евклид, древнегреческий математик, автор первых сохранившихся теоретических трактатов по математике. В работе «Начала» заложил основы планиметрии, стереометрии и теории чисел. Каждая из тринадцати книг «Начал» предварялась списком постулатов и аксиом, все доказательства строились строго по законам логики. После появления геометрии Лобачевского оказалось, что Евклидова геометрия — не единственная, которую можно описать логически, хотя в обыденной жизни мы опираемся именно на нее, в то время как «воображаемая геометрия» Лобачевского трудна для постижения.

С. 114–115. *Кому вы страшны? Вы ведь всего-навсего колода карт!* — Из главы «Алиса дает показания» «Приключений Алисы в Стране чудес».

С. 117. *«И разве не нежная рука матери...»* — отрывок из авторского обращения, опубликованного в адаптированном для детей издании «Приключений Алисы в Стране чудес», 1890 год.

С. 119. *Скальд* — древнескандинавский поэт-певец периода IX–XIV веков, по сути — то же, что европейский бард и менестрель. Первые скальды были норвежцами, но с X века их искусство получило широкое распространение при дворах знати в Исландии. Песни скальдов исполнялись без музыкального сопровождения, среди основных жанров — хвалебная (драпа), хулительная (нид) и похоронная песни.

С. 120. *Мистер Аполлон* — прозвище окружного прокурора Харви Дента, данное ему прессой за красоту и элегантность[1].

*Мистер Дионис.* — Дионис в древнегреческой мифологии бог растительности, виноделия, вдохновения и религиозного экстаза. В данном случае противопоставляется Аполлону (проповедовавшему такие заповеди, как «Знай меру», «Соблюдай границы» и «Укрощай свой дух» и ведение праведного образа жизни) как образец разнузданности и разврата, а также нарушения любого запрета. Иными словами при помощи двух богов Моррисон пытается показать сочетание в Двуликом двух ипостасей — неподкупного законника и его прямой противоположности — бандита и убийцы.

*Мы, народ Соединенных Штатов, в целях образования более совершенного Союза...* — Дент цитирует начало Конституции США: «Мы, народ Соединенных Штатов, в целях образования более совершенного Союза, утверждения правосудия, обеспечения внутреннего спокойствия, организации совместной обороны, содействия всеобщему благосостоянию и обеспечения нам и нашему потомству благ свободы провозглашаем и устанавливаем настоящую Конституцию для Соединенных Штатов Америки».

*Вьетнам, Эль-Сальвадор, Чили* — страны, в политику которых активно вмешивалось США. Во Вьетнаме из-за попыток США помешать распространению коммунизма в Юго-Восточной Азии были сорваны свободные выборы, предусматривавшие полную независимость Вьетнама, и провозглашена Республика Вьетнам с марионеточным правительством и столицей в Сайгоне, что к 1959 году вылилось в вооруженное восстание по всей стране. В 1965 году власти США ввели на территорию Вьетнама свои войска, положив начало Вьетнамской войне (1965–1973), которая впоследствии была проиграна и очень негативно воспринята среди американского населения. В Эль-Сальвадоре США, начиная с 1980-х, поддерживают (как финансированием, так и военной мощью) действующее правоцентристское правительство Хосе Наполеона Дуарте (1925–1990), пришедшего к власти силовыми методами. Активное давление США на политику Чили шло еще с начала XX века; в начале Второй мировой войны США вынудили Чили пересмотреть свой союз со странами Оси. В 1970-х ЦРУ негласно готовит почву для военного переворота 1973 года, в ходе которого президент Сальвадор Альенде (1908–1973) был свергнут, а его место занял генерал Аугусто Пиночет (1915–2006), положивший начало диктатуре и кровавому террору в стране.

С. 122. *Во сне брожу с тобой...* — слова из песни Роя Орбисона «Во снах» *(In Dreams)*, написанной им в 1963 году. Повторный интерес к песне возник после того, как Дэвид Линч использовал ее в одной из самых жутких сцен своего фильма «Синий бархат» (см. примечание к с. 151): песня звучала на наркотической вечеринке, а также когда бандит Фрэнк (актер Деннис Хоппер) избивал

[1] Прозвище Аполлон упоминается в том же выпуске, где впервые появляется персонаж Харви Дента (в то время звавшийся еще Кентом) и Двуликого — в «Детективных комиксах», вып. 66, август 1942 года.

Джеффри Бомона (актер Кайл Маклоклен). Вполне возможно, что именно прихопатичным образом Фрэнка и вдохновлялся Моррисон, когда изображал своего Доктора Судьбу. Эту же песню также упоминает и Нил Гейман в третьем выпуске «The Sandman. Песочный человек» «Ты увидь меня во сне»[1].

С. 124. *«Мифы ближайшего будущего» (Near Myths).* — Журнал выходил в Эдинбурге с 1978 по 1980 годы и просуществовал всего пять номеров. Грант Моррисон опубликовал там три комикса: «Время — это слово из пяти букв» *(Time is a Four-Lettered Word)*, «Гидеон Старгрейв» *(Gideon Stargrave)* и «Шах и мат» *(The Checkmate Man)*, а также исполнял в последнем номере обязанности редактора.

*«Зенит» (Zenith).* — Серия действительно была очень популярной и выходила с 1986 по 2000 годы. Эта своеобразная пародия на супергеройские комиксы рассказывала о молодом человеке, ленивом, трусливом, эгоистичном и балующемся наркотиками, который использовал обретенные суперспособности не для борьбы со злом, а в личных целях, чтобы добиться славы и известности.

*«Зверочеловек» (Animal Man)* — комикс-серия про Бадди Бейкера, который попал под излучение взорвавшегося неподалеку космического корабля и обрел дар временно «одалживать» способности животных и, естественно, тут же решил использовать их для борьбы с преступностью. Первые приключения Бадди печатались в журнале «Странные приключения»[2], но большой популярности не снискали (всего вышло 11 выпусков). После прихода в проект Моррисона и перезапуска в 1988 году сериал обрел второе дыхание и на сегодняшний момент считается лучшим из всего того, что когда-либо было им написано (похожий случай был и с другой серией «DC Comics» «Болотная тварь», которую точно так же реформировал Алан Мур). В «Зверочеловеке» Моррисон продолжил играть с формой подачи сюжета и сценическими приемами взаимодействия с читателями, в частности используя наработки упомянутого в сценарии Дениса Поттера (см. примечание к с. 129), — так, в одном из выпусков он позволил Бадди, минуя «четвертую стену»[3], взглянуть в глаза читателю и обратиться к нему напрямую[4].

*«Патруль Судьбы» (Doom Patrol)* — еще одна из старых серий «DC Comics» о команде супергероев-неудачников[5], перезапущенная издательством в 1987 году. Моррисон пришел в проект с 19-го выпуска (февраль 1989) и ушел из него после 89-го выпуска (январь 1993).

---

[1] «The Sandman. Песочный человек», вып. 3, март 1989 года. Входит в российское издание сборника «The Sandman. Песочный человек. Книга 1. Прелюдии и ноктюрны».

[2] «Странные приключения» *(Strange Adventures)*, вып. 180, сентябрь 1965 года.

[3] Термин, изобретенный философом и критиком Дени Дидро и обозначающий воображаемую границу между любым художественным произведением и аудиторией.

[4] «Зверочеловек», вып. 19, январь 1990 года.

[5] Серия начала выходить в журнале «Мое величайшее приключение» (*My Greatest Adventure*) в вып. 80, июль 1963 года, с 1964 года продолжала публиковаться как отдельная серия под названием «Патруль Судьбы», продолжив нумерацию выпусков предыдущего издания (т. е. с 86 выпуска). В 1973 году на 124 выпуске серия была закрыта, а в 1987 году перезапущена заново. После перезапуска вышло 87 выпусков, в 1995 году серия закрыта окончательно.

*«День Святого Суизина» (St. Swithin's Day)* — комикс о жизни замкнутого английского подростка во времена правления Маргарет Тэтчер (1925–2013), в основе сюжета лежат несколько фактов из жизни самого Моррисона. День Святого Суизина действительно существует и празднуется 15 июля. Всего вышло четыре выпуска (август 1989 — февраль 1990).

*«Новые приключения Гитлера» (The New Adventues Of Hitler)* — юмористический комикс о тайной жизни Гитлера в Ливерпуле в 1912–1913 годах. Впервые опубликован в шотландском журнале «Cut» в 1989 году, но вызвал такой скандал в прессе (в основном стараниями газеты «The Sun»), что его окончание пришлось допечатывать год спустя, в другом издании, «Crisis», антологии журнала «2000 год нашей эры» (см. примечание к с. 129). Всего вышло четыре выпуска[1]. Дальнейшие упоминаемые будущие проекты Моррисона так и не вышли. Некоторые из них, возможно, даже не планировались и приведены здесь лишь в шутку.

*Энди Уорхол* (1928–1987) — американский художник, писатель и кинорежиссер, основатель поп-арта (направление в изобразительном искусстве 1950–1960-х годов, использующее в качестве художественных объектов образы продуктов массового потребления) и культовая фигура современного искусства в целом. В качестве художественных объектов Уорхола зачастую выступали как самые обычные предметы (бутылки кока-колы, банки супа, долларовые купюры), так и лица знаменитостей и политиков (Мэрилин Монро, Джим Моррисон, Элвис Пресли, Мао Цзэдун). Большинство его книг и фильмов не имели сюжета, а демонстрировали простые действия человека (так, в фильме Уорхола «Сон» (1963) в течение пяти часов демонстрируется спящий человек).

*«The Fauves»* — одна из шести рок-групп, в которых Грант Моррисон играл в 1980–1990-х годах. До нее были «The Mask & The Master and The Individuals», «Jenny and The Cat Club», «Ochre 5», а после — «Super 9» и «DHK». Группа просуществовала всего два года — с 1987 по 1989-й и официально выпустила единственный сингл «Tortured Soul» в 1988 году. Упоминаемая Моррисоном песня «Father Dear Father I Have to Confess» нигде не выпускалась, о ее существовании фанаты узнали лишь из издания к 15-й годовщине.

С. 125. *Нил Гейман* — американский писатель и сценарист и поэт, режиссер, автор книг «Никогде» (1996), «Звездная пыль» (1998), «Американские боги» (2001), графических романов «The Sandman. Песочный человек» (1989–1996), «Книги магии» (1990–1991), «Смерть» (1993) и др.

*«Скрипучие футляры» (Violent Cases)* — еще один результат сотрудничества Нила Геймана и Дэйва Маккина, причем для последнего она стала дебютом. 48-страничная история общения мальчика и бывшего остеопата Аль Капоне. В основе названия — неправильно понятая мальчиком фраза о том, что гангстеры носили автоматы в скрипичных футлярах (violin cases).

*«Черная Орхидея» (Black Orchid)* — Главная героиня этого комикса, Черная Орхидея, одна из многочисленных костюмированных героев вселенной «DC Comics», боровшихся с преступностью, оставляла после себя фирменный знак

[1] «Кризис» (*Crisis*), вып. 46–49, июнь–июль 1990 года.

в виде орхидеи. Впервые появилась в 428-м выпуске «Приключенческих комиксов» *(Adventure Comics)* в июле–августе 1973 года, после чего кочевала по многочисленным другим сериям. В 1988 году один из редакторов «DC Comics» Карен Бергер предложила Нилу Гейману, который, как и Грант Моррисон, решил попробовать свои силы в американском издательстве, выбрать любого из персонажей, чтобы написать про него «на пробу» мини-серию. В итоге Гейман выбрал Черную Орхидею, иллюстрировать серию предложили Маккину. Серия вышла в свет в 1988–1989 годах, в 1993–1995 годах «DC Comics» выпустило еще одну ограниченную серию из 22 выпусков, к которой, впрочем, Гейман и Маккин уже никакого отношения не имеют.

*«Сигнал/шум» (Signal to Noise)* — история об умирающем от неизлечимой болезни режиссере, который мысленно снимает свой последний фильм. Изначально выходила в нескольких номерах журнала «The Face» в течение 1989 года, в 1992 году была переиздана как отдельный графический роман. В 1996 году Нил Гейман переделал эту историю в одноименную радиопостановку, а Дэйв Маккин написал к ней музыкальное сопровождение.

*Джонатан Кэрролл* — современный американский писатель, пишущий в жанре магического реализма. Многие его романы, в том числе такие известные, как «Страна смеха» (1980) и «Кости Луны» (1987), издавались в России. Повесть «Черный коклейль» (*Black Cocktail*) (1990) рассказывает о поисках лос-анджелесским диджеем Ингрэмом Йорком своей второй половинки и на русский язык не переводилась.

С. 129. *«Бегущий по лезвию»* — научно-фантастический фильм, снятый в 1982 году режиссером Ридли Скоттом. Фильм формально считается экранизацией романа Филипа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?», но с самим романом их объединяет, пожалуй, лишь сюжетная фабула: в недалеком будущем полицейский из спецподразделения (получившего в фильме название «Бегущий по лезвию») ведет охоту на нескольких сбежавших на Землю роботов-репликантов, внешне неотличимых от людей. Благодаря множеству философских аллюзий, цитат и яркому визуальному стилю фильм обрел культовый статус и вошел в золотой фонд фантастического кинематографа.

*«Гневно пали все».* — Название комикса отсылает к фразе «Гневно пали все, и гром загремел тяжело/Над берегами, пламя Орка которые жрет», которую произносит робот-репликант Батти (актер Рутгер Хауэр) на 27-й минуте упоминаемого выше фильма «Бегущий по лезвию» и которая является слегка искаженной цитатой (первая строчка на самом деле звучит как «Гневно восстали все, и гром загремел тяжело»[1]) из поэмы «Пророчество» английского поэта Уильяма Блейка (1757–1827).

*«Восставший из ада»* — успешная киносерия (на данный момент вышло уже девять фильмов и планируется перезапуск) сначала британских, а затем американских хорроров, снятых по мотивам рассказа «Сердце, обреченное на адские муки» английского писателя Клайва Баркера. Сценаристом и режиссером первого фильма выступил сам Баркер. Не совсем понятно, что Грант Моррисон имеет

[1] Цитата приведена в переводе В. Л. Топорова.

в виду под работой его друга Джима Клементса над продолжением «Восставшего из ада 2», так как сценаристом второго, третьего и четвертого фильмов был Питер Эткинс и других кандидатур на эту роль не предполагалось. К тому же «Восставший из ада 2» вышел в прокат в конце 1988 года, примерно за год до публикации «Лечебницы Аркхем», то есть в самый разгар работы над комиксом, а «Восставшего из ада 3» сняли лишь в 1992 году. Если бы не год выхода «Восставшего из ада 2», Моррисона можно было бы смело упрекать в плагиате: «Лечебница Аркхем» буквально списана с этого фильма: там есть и психиатрическая лечебница, и безумный доктор, который жаждет высшего знания и ставит опыты над больными, и темный лабиринт ада, где блуждают главные героини, и множество головоломок, которым предстоит решиться в конце.

*Сенобиты* — персонажи рассказа-первоисточника Клайва Баркера и киносериала «Восставший из ада», похожие на людей существа с истерзанной плотью, которые приходят, если разгадать шкатулку-головоломку Филиппа Лемаршана, и дают разгадавшему невероятные сексуальные наслаждения. Один из сенобитов, созданных специально для киносериала, Иглоголовый, стал одним из наиболее узнаваемых образов современных хорроров, практически иконой стиля.

*Один из комиксов по сценарию Клементса опубликовали в журнале «2000 год нашей эры»* — Имеется в виду комикс «Драгоценные компаньоны» (*Treasured Companions*), про одного из героев журнала, Тарга Могучего — популярного персонажа-инопланетянина, в России почти неизвестного (в отличие от другого персонажа «2000 года нашей эры», Судьи Дредда). Вышеупомянутый комикс напечатали в 713-м выпуске журнала, в апреле 1991 года, и он входит в серию «Страх перед будущим Тарга» *(Tharg's Future Shocks)*.

*«2000 год нашей эры» (2000 AD)* — еженедельный британский независимый журнал научно-фантастических комиксов, выходит с февраля 1977 года. Практически все известные английские сценаристы и художники комиксов (среди которых были и Алан Мур с Нилом Гейманом) начинали свою карьеру с публикаций на его страницах.

*Николас Роуг* — английский оператор и режиссер (среди его самых известных картин — «Представление» с Миком Джаггером, «Человек, который упал на Землю» с Дэвидом Боуи и экранизация рассказа Дафны Дюморье «А теперь не смотри»). Ранние фильмы Роуга тяготеют к мистике, зачастую запутанны и не всегда понятны рядовому зрителю, а изобразительная форма в них превалирует над содержанием.

*Деннис Поттер* — английский драматург, сценарист и журналист (1935–1994), к традиционному театру при этом не имеющий почти никакого отношения, — все свои пьесы Поттер писал исключительно для телепостановок. Отличительными особенностями драматургии Поттера было прямое общение персонажей со зрителей, минуя так называемую «четвертую стену» (для этого использовался крупный план лица актера, говорившего непосредственно в камеру), нелинейная структура повествования, где эпизоды из настоящего времени перемежаются воспоминаниями героев, тонкая и подчас размытая грань между реальностью и вымыслом. Также персонажи пьес часто были осведомле-

ны, что все их действия — результат не их собственной воли, а воли придумавшего их автора.

*Психоанализ* — понятие, введенное Зигмундом Фрейдом для обозначения нового метода изучения и лечения психических расстройств. Возникший вначале как способ лечения неврозов, психоанализ постепенно стал общей теорией психологии, а последователи Фрейда (Карл Юнг, Альфред Адлер, Эрих Фромм и др.) развили и дополнили многие из его идей. Согласно теории психоанализа, психика человека условно разделяется на две составляющие — сознательное (часть психики, отвечающая за решения и нормы поведения) и бессознательное (скрытые желания и мотивы, лежащие за пределами сознания, но управляющие поведением человека), причем именно бессознательные психические конфликты, возникающие и закрепляющиеся на различных этапах жизни и развития человека, зачастую и выступают в качестве источников его проблем. В качестве основных методов психоанализ использует свободную ассоциацию высказываний и образов, интерпретацию сновидений и психологической защиты, анализ поведения, чтобы помочь человеку осознать свои психологические конфликты и разрешить их.

*Постмодернизм* — течение, возникшее в конце XX века, в основе которого стоит скептическое заключение, что ни в философии, ни в религии, ни в искусстве нельзя создать ничего принципиально нового, следовательно, любое современное произведение можно воспринимать лишь как цитирование уже сложившихся истин из мирового художественного пространства и опыта.

*«Кто есть кто во вселенной DC»* — полное название «Кто есть кто: Полный справочник по вселенной DC» (*Who's Who: The Definitive Directory of the DC Universe*) — мини-энциклопедия основных и второстепенных персонажей вселенной «DC Comics», выходившая с марта 1985 по апрель 1987 года. В отличие от обычных книг-энциклопедий, выпущенных «DC» в 1970-х годах и посвященных Супермену, Бэтмену и Чудо-женщине, «Кто есть кто» был ежемесячным 32-страничным изданием (всего вышло 26 выпусков), где каждому из персонажей была посвящена своя отдельная страница.

*Лен Уэйн* — сценарист и редактор, сотрудничал как с «DC Comics», так и с его прямым конкурентом — «Marvel Comics». Для «DC» придумал таких известных персонажей, как Болотная Тварь, Глиноликий III и Люциус Фокс, а также выступил в качестве редактора одного из самых известных комиксов Алана Мура «Хранители». В 2008 году получил престижную премию Уилла Айснера за вклад в комикс-индустрию.

*...чья работа над «Американской Лигой Справедливости»...* — Лен Уэйн писал сценарии для «Лиги» в 100–114 выпусках, выходивших с 1972 по 1974 год. Впоследствии Моррисон как дань уважения использует одного из злодеев, созданных Уэйном в рамках этой серии, в своем сценарии к «Последнему кризису» *(Final Crisis)*, масштабному событию и завершающему череду кризисов во вселенной «DC Comics».

С. 130. *«Vagina dentata»* — термин, означающий в переводе с латинского «зубастое влагалище») и отражающий специфически мужскую фобию, страх того, что влагалище способно как-то повредить пенис во время полового акта. Встре-

чается в фольклоре разных народов мира, нередко вместе с символикой в виде крыс и змей с большими зубами. В психологии термин употребляют в связи со страхом кастрации.

*Подзаголовок мы позаимствовали из стихотворения Филипа Ларкина «Посещение церкви».* — Филип Артур Ларкин (1922–1985), английский поэт, основные темы его творчества — противостояние вечного и преходящего в жизни человека, неодолимость утраты и одиночества, бренность существования, постоянные обращения к прошлому и воспоминаниям. Многие называют его последователем известного ирландского поэта Уильяма Йейтса. Помимо стихотворных сборников опубликовал два романа и несколько книг эссе, одна из которых посвящена джазу. Всю жизнь проработал библиотекарем, занимался составлением антологии английской поэзии и вел довольно скромную жизнь. Имеет множество наград за вклад в английскую поэзию, а в 2008 году газета «The Times» даже признала его лучшим британским писателем послевоенной эпохи. Стихотворение «Посещение церкви» было написано в 1953 году и посвящено размышлениям после случайного посещения небольшой деревенской церквушки: отпадет ли у людей надобность в подобных церквях или их будут посещать и в будущем из уважения к прошлому. Полностью строфа, откуда была взята строка-подзаголовок, звучит так:

Священный дом — на толочи земной,
Для наших общих действий место встреч,
Распознанных и названных судьбой.
Уж этому забвенья не предречь;
Коль жажде посвященья — быть и впредь,
Кого-нибудь с ней, верно, занесет
На эту толочь и под этот кров,
Где должно, так мы слышали, стареть —
Затем, что здесь довольно мертвецов.

*(Перевод Б. Лейви)*

*Сюрреализм* — одно из художественных направлений европейского авангардного искусства XX века, зародившееся во Франции в начале 1920-х годов. В качестве источника сюрреализм использует сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации), а его художественным методом является уничтожение логических связей в обыденных явлениях и замена их субъективными ассоциациями, сочетание абсурдного и символичного. Огромное влияние на основы сюрреализма оказали идеи теории психоанализа Зигмунда Фрейда.

*Восточноевропейская жуть.* — Имеются в виду известные туристические достопримечательности Восточной Европы, так или иначе связанные со смертью и насилием, такие как Костница в Кутной Горе, монастырь капуцинов в Брно и многочисленные музеи пыток в Праге (Чехия), замок Влада Цепеша (Румыния), Музей медицинской истории в Варне (Болгария), а также Кунсткамера в Санкт-Петербурге.

*Жан Кокто* (1889–1963) — французский писатель, поэт, художник, драматург, киносценарист и режиссер, один из наиболее ярких представителей авангардизма и кинорежиссеров «новой волны». Сотрудничал с известными худо-

жественными деятелями в области балета (Сергей Дягилев), живописи (Пабло Пикассо), музыки (Эрик Сати), литературы (Марсель Пруст, Андре Жид). Занимался реформированием театра, оказал огромное влияние на идеологов сюрреализма. Творчеству Кокто присущи многочисленные темные мистические мотивы, темы смерти (его отец покончил с собой, что наложило отпечаток на всю дальнейшую жизнь Кокто) и наркотической зависимости (с которой Кокто тоже был знаком не понаслышке, пристрастившись к опиуму после смерти еще одного близкого ему человека).

*Антонен Арто* (1896–1948) — французский писатель, поэт, драматург, актер, художник, киносценарист, режиссер. Известность снискал главным образом благодаря своей радикальной программе преобразования драматического искусства. Создатель концепции «Театра жестокости» (или «Крюотического театра»), в основе которой отрицание театра в привычном понимании и противопоставление ему его двойника, антитеатра, разрушающего традиционную и устоявшуюся форму. Задача подлинного театра, по мнению Арто, — преодолеть повседневный хаос, вскрыть подсознательные слои мышления и через архетипические образы выйти на уровень гармоничного сверхсознания, через преодоление жизненных противоречий и извращенных чувств — к общечеловеческому (сверхчеловеческому) единению. В обосновании метода Арто использует понятие «жестокость», но не в общеупотребительном смысле этого слова. С жестокостью, в понимании Арто, связано любое действие, в том числе и творческий акт, на ней строятся все человеческие взаимоотношения, а осознание жестокости позволяет перевести как персонаж, так и актера в ситуацию трагическую. В качестве необходимых средств для достижения поставленных целей Арто предлагал использовать нелинейную систему повествования, где реальные события заменяются воспоминаниями, что позволяет и актерам, и зрителям глубже погрузиться в соучастие и сопереживание, а также экспериментировал со звуком, светом, жестами и мимикой актеров.

*Ян Шванкмайер* — чешский кинорежиссер, сценарист, художник, сценограф, скульптор, аниматор. В первую очередь известен как режиссер короткометражных анимационных кукольных фильмов, однако в конце XX века начал снимать исключительно полнометражное кино с живыми актерами. Среди тем творчества режиссера — страх, клаустрофобия, тщетность и бренность бытия, сумасшествие, антисоциальность. Грант Моррисон, упоминая режиссера в списке источников вдохновения, скорее всего, имеет в виду его полнометражный дебют «Алиса», экранизацию книги Льюиса Кэрролла, снятую в 1987 году, незадолго до написания сценария к «Лечебнице Аркхем». Забавно, что в 2005 году Шванкмайер снял как бы «идейного» брата-близнеца комикса Моррисона — фильм «Безумие», где главный герой тоже попадает в психиатрическую больницу, которую захватили пациенты.

*Братья Куэй* — Стивен и Тимоти Куэй, американские режиссеры-аниматоры, художники и актеры. Снимают преимущественно кукольные короткометражные фильмы. Последователи идеи и визуального стиля Яна Шванкмайера, которому даже посвятили одну из своих короткометражек «Кабинет Яна Шванкмайера» (1984), но, в отличие от чешского режиссера, их творчество носит больше атмосферный характер, а сюжет часто отсутствует.

*...словно в ответ на крайне буквальный, «реалистический», «левополушарный» подход к супергероям, вошедший в моду в то время, после «Возвращения Темного рыцаря», «Хранителей» и тому подобного.* — После уничтожения всех альтернативных вселенных в 1985 году во время «Кризиса на бесконечных Землях» редакторы «DC Comics» и вправду попытались отойти в «Бэтмене» от какой-либо фантастики и мистики, из-за которой в свое время сильно упали продажи. Идея была в том, чтобы вернуть главного героя к истокам, сделав из него в первую очередь борца с преступностью. Поскольку биография Брюса Уэйна переписывалась с чистого листа, редакторы и сценаристы на время перестали использовать старых и хорошо знакомых злодеев вроде Джокера и Двуликого и создавали злодеев новых — обычных бандитов и коррумпированных полицейских. В графических романах «Возвращение Темного рыцаря» Фрэнка Миллера и «Хранители» Алана Мура фантастические элементы хоть и присутствуют, но имеют больше отношения к антиутопии, чем к традиционной фантастике. Основную сюжетообразующую роль играют не они, а политическая атмосфера и страх грядущей ядерной войны, в то время как супергерои фактически вне закона или вынуждены подчиняться решениям правительства. Тем не менее реалистичность и жестокость вскоре изжили себя, издательство «DC Comics» вернуло в своих комиксах привычные полуфантастические сюжеты, а наиболее острые углы (вроде проституции Женщины-кошки) попыталось сгладить при помощи последующих пространственно-временных Кризисов.

С. 131. *«...На холмах высятся черные башни безымянной тайны, страха и ужаса...»* — Моррисон цитирует «Книгу Тота» Алистера Кроули, последнюю из его работ, связанных с разработкой собственной колоды Таро, «Таро Тота», в которой изображение карт было выполнено художницей Фридой Харрис. Помимо самих карт, «Книга Тота» содержит системы гадания, каббалистическую интерпретацию Таро, обширные выдержки из «Книги Закона», важнейших текстов Кроули и другого наследия мировой культуры. Цитата дается в переводе Анны Блейз.

С. 132. *И где же ты теперь, Адам Вест?* — Адам Вест — исполнитель роли Бэтмена в одноименном сериале 1966–1968 годов. Сериал, в отличие от хорошо известных читателям других экранизаций комикса, носил откровенно комедийный характер, часто выставляя как Бэтмена, так и его помощника Робина в несерьезном, а порой и глупом свете. Ни о какой психологии, а уж тем более глубоком погружении в пучины характеров персонажей тут и речи не шло.

*Сакральная геометрия* — совокупность религиозных и мифологических представлений о формах и пространстве мира, его гармонии, упорядоченности. Многими мистиками воспринимается как ключ к тайне создания и пониманию Вселенной. Используется во всех мировых религиях (как в религиозной символике, так и в архитектуре храмов и иконописи), а также в музыке и прочих видах искусства. Ранние примеры сакральной геометрии можно найти в древнеегипетской иероглифике: так, известный анк, он же египетский крест, содержит две фигуры: крест (символ жизни) и круг (символ вечности). Другие не менее важные символы иудейства и христианства, шестиконечная звезда и крест, — также яркие примеры сакральной геометрии.

С. 133. *Немецкий экспрессионизм* — направление в немецком кинематографе начала–середины 1920-х годов, эксплуатировавшее популярные в то время в Германии, потерпевшей поражение в Первой мировой войне, сюжеты, связанные с разочарованиями, безумием, предательством, криминальными заговорами. Немало способствовала этому изолированность германского кинопроката. Отправной точкой немецкого экспрессионизма стал фильм «Кабинет доктора Калигари» (1920) режиссера Роберта Вине, снятый в специально геометрически изломанных декорациях, где основной темой выступило безумие главного героя.

*Это отсылка к юнгианскому понятию Тени.* — Тень — бессознательный комплекс, под которым подразумеваются подавленные, вытесненные или отчужденные свойства сознательной части личности. В аналитической психологии принято выделять как созидательные, так и деструктивные аспекты Тени человека. В деструктивном аспекте Тень представляет собой то, что человек не принимает в себе. Например, человек, считающий себя добрым, обладает такими теневыми качествами, как грубость или жестокость, и наоборот, у жесткого по характеру человека в Тени остается нежность, чувствительность. В конструктивном аспекте Тень представляет собой положительные, полезные качества. О них говорят как о «золоте Тени». Юнг подчеркивал, как важно понимать теневые содержания и включать их в сознание, чтобы избежать ситуации, когда теневые качества человек проецирует на окружающих (присваивает им). В сновидениях Тень часто бывает представлена в виде темной фигуры того же пола, что и сам сновидец.

*Гластонберийское аббатство* — одно из древнейших аббатств в Англии, его первая каменная церковь была возведена еще в 712 году. После того как пожар 1184 года уничтожил большую часть аббатства, монахи, дабы собрать средства на его восстановление, начали распространять слухи о том, что в стенах аббатства обнаружены могилы короля Артура и его жены Гвиневры, а само аббатство приравнено к мифическому Авалону. Впоследствии к слухам также прибавилась история о возможном нахождении на территории аббатства Святого Грааля, что привлекло в его стены множество паломников. С XVI века Гластонбери начинает приходить в упадок, строения подвергаются разграблению, камни стен используются для мощения дорог. До нашего времени дошли лишь руины, обнаруженные в начале XX века археологом Фредериком Блай-Бондом. Поискам аббатства способствовало немало довольно странных и таинственных обстоятельств. Сам Блай-Бонд, свято веривший в мистицизм, неоднократно заявлял, что прибегал к помощи медиумов, беседовавших с духами давно умерших монахов — постояльцев аббатства. За эти слова он впоследствии был с позором изгнан из научных рядов. Однако в поисках Гластонбери Болай-Бонд опирался на гипотезу, что монастырь должен располагаться на одной из главных «энергетических жил» Англии — Тод Лайн, «пути мертвых», по которой, согласно английскому фольклору, усопшие уходят в загробный мир (на ней же находится еще одна английская достопримечательность, Стоунхендж). Именно эта уверенность вкупе с мистицизмом и сакральной геометрией помогли ему обнаружить примерное географическое положение сначала развалин часовни, а потом, сверяясь

с чертежами плана монастыря, прийти к выводу, что найденная часовня — часть аббатства. Позже его догадки были научно подтверждены.

*Шартрский собор Божьей матери* — католический кафедральный собор в стиле ранней готики, возведенный в XIII веке во французском городе Шартр. В нем по сей день хранится Покров Богоматери, который был на ней в момент рождения Иисуса Христа. По преданию, именно покров спас собор от полного уничтожения во время пожара в 1194 году. После пожара собор был заново отстроен и дожил до наших дней практически в нетронутом временем состоянии. Шартрский собор очень любят приводить в пример сторонники идеи сакральной геометрии, в его архитектуре есть все присущие атрибуты — форма здания в виде креста, сочетание в элементах оформления храма простых геометрических фигур (круга, квадрата и равностороннего треугольника), огромная витражная «роза» над входом, стрельчатые арки в основе сводов, рисунок круглого лабиринта диаметром тринадцать метров, расположенный на полу и составленный из одиннадцати концентрических кругов. Собор построен на так называемой энергетической точке — большом холме, где, если верить легендам, некогда были развалины погребального друидского дольмена, а также бил целебный источник.

С. 134. *Геката* — древнегреческая богиня ночи, луны и колдовства, покровительница ведьм, изображалась в виде трех соединенных спинами фигур. Этот образ трактуют по-разному: три лика могли символизировать власть как над небом, землей и подземным царством, так и над временем, прошлым, настоящим и будущим, а также три фазы Луны и то, что Геката правила триадой человеческого существования — рождением, жизнью и смертью. Существуют и другие трактовки.

*Ближайшие родственницы Аркхема образуют классическую триаду: мать — карга, жена — плодовитая мать и дочь — дева.* — Как и Нил Гейман в графическом романе «The Sandman. Песочный человек», Моррисон прибегает к мифическому образу триединой богини (Гекаты): Старухи, Матери и Девы из трактата «Белая богиня» (1948) Роберта Грейвса (1895–1985). Академическая наука считает теории Грейвса безосновательными, своего рода мифотворчеством, однако его работы оказали большое влияние на многих современных мистиков.

С. 135. *Башни в стиле ар-деко.* — Ар-деко — художественный стиль оформления интерьера, изделий декоративного и прикладного искусства, ювелирных украшений, моделирования одежды, а также дизайна промышленной продукции и прикладной графики. Получил распространение в 1918–1939 годах во Франции, а впоследствии в других европейских странах и США. Толчком к стремительному развитию этого стиля послужила парижская выставка «L'Exposition Internationale Des Arts Décoratifs et Industriels Modernes» 1925 года (от нее же и произошло название стиля), где показывали последние достижения в области архитектуры, проектирования интерьера, мебели, изделий из металла, стекла, керамики. Архитектура ар-деко тяготеет к использованию геометрических форм: прямых углов и линий, окружностей и широких плоскостей чистого цвета. Один из ярких примеров башни в стиле ар-деко — небоскреб «Крайслер-билдинг» в Нью-Йорке.

С. 136–137. *Подавленный, замкнутый, неуверенный в себе и сексуально сдержанный человек из «Лечебницы Аркхем» задумывался в пику версии 80-х годов, когда Бэтмена показывали жестоким, доведенным до предела, на грани психопатии.* — Начиная с Фрэнка Миллера и его комикса «Год первый», рассказывающего о начале карьеры Бэтмена, авторы действительно стали придерживаться образа жесткого и беспринципного человека, пытающего и запугивающего преступников и готового на все ради достижения цели. Зачастую Бэтмен разгадывал очередное трудное дело лишь на чистом упрямстве, отказываясь от еды и сна, пребывая на грани смерти от ран, не слушая советов и отвергая помощь близких. Постепенно этот образ сошел на нет, и в современных комиксах Бэтмен утратил былую беспринципность и психопатичность, однако отголоски прошлого порой дают о себе знать и сейчас.

С. 143. *Марк Невелоу* — редактор, возглавлявший два импринт-издательства «DC Comics»: «Piranha Press» (с 1989 по 1994) и «Paradox Press» (с 1994 по 2001). В последнем вышли такие известные графические романы, как «История насилия» (*A History of Violence*) Джона Вагнера (1997) и «Проклятый путь» (*Road to Perdition*) Макса Алана Коллинса (1998), экранизированные в 2005 году режиссером Дэвидом Кроненбергом[1] и в 2002 году режиссером Сэмом Мендесом соответственно. Упомянутый Моррисоном комикс «Стакан воды» *(A Glass of Water)* вышел в 1992 году в первом выпуске антологии коротких историй «Прямо вперед» (*Fast Forward*).

С. 146. *Атмосфера плаката к фильму «Изгоняющий дьявола»...* — Имеется в виду одноименная экранизация романа Уильяма Блетта про девочку, в которую вселился демон (1973, режиссер Уильям Фридкин). На плакате изображен темный силуэт главного героя книги/фильма священника Карраса, выхватываемый из непроглядной тьмы улицы ярким светом из открытого окна дома, куда он идет к одержимой демоном девочке. Плакат отлично передает атмосферу безысходности и неуверенности, которая только усиливается для людей, знающих, что в финале картины главный герой погибнет, не справившись со своей задачей.

*Св. Михаил, с копьем в руке повергающий древнего дракона.* — Михаил, «равный Богу», главный ангел во всех трех основных религиях: иудаизме, христианстве и исламе. Считается предводителем ангельского воинства и победителем Сатаны. На многочисленных иконах его часто изображают попирающим копьем дракона или змея, хотя в самом Откровении Иоанна Богослова про копье ничего не говорится. Также считается, что во время Страшного суда именно Михаил выступит защитником душ умерших. Помимо Михаила, убивающим дракона или змея в христианском искусстве и иконографии принято также изображать великомученика святого Георгия Победоносца.

*...из клипа «Открой свое сердце» (Open Your Heart).* — Клип на эту песню Мадонны из ее альбома «True Blue» (1986) был снят режиссером Жан-Батистом Мондино в конце 1986 года и в 1987 году номинировался на премию «MTV Video Music Awards». В клипе используется, как всегда, очень провокационная идея: маленький мальчик, проникнув на пип-шоу, в окружении взрослых мужчин под-

[1] В России название фильма перевели как «Оправданная жестокость».

глядывает за раздевающейся Мадонной. Описываемый Моррисоном костюм был навеян образами двух актрис: Марлен Дитрих из фильма «Голубой ангел» (1930) режиссера Джозефа фон Штернберга и Лайзы Миннелли из фильма «Кабаре» (1972) режиссера Боба Фосса и после клипа многократно использовался певицей на концертных выступлениях.

С. 147. *Значок с анархистской «А»...* — Имеется в виду один из символов анархистов: буква «А» в круге. Символ возник от начальных букв лозунга «Anarchy is Order» французского политика и первого анархиста Пьера Жозефа Прудона, что принято переводить как «Анархия — мать порядка». Окончательно популяризировался и стал одним из самых узнаваемых символов в масскультуре благодаря панковскому движению 1970-х, хотя панки немного видоизменили старый символ (буква «А» у них выходит за края круга, в то время как в строго анархическом символе «А» должна быть вписана в круг).

С. 148. *Анубис* — древнеегипетское божество, покровитель мертвых, изобретатель бальзамирования, проводник умерших в загробный мир. Изображался в образе шакала или дикой собаки, иногда в виде человека с головой шакала.

*...«Галечная мельница на Первом»* — английское развлекательное телешоу студии «Галечная мельница»[1] *(Pebble Mill)*, транслирующейся на канале BBC-1 (отсюда и название «Pebble Mill at One») с октября 1972 по май 1986 года. Как и многие телешоу, состояло в основном из интервью с разного рода знаменитостями. Тем не менее Моррисон, скорее всего, имеет в виду его аналог «Днем и в прямом эфире» (*Daytime Live*), заменивший «Мельницу» в 1988 году, шедший в то же самое время и ничем от нее не отличавшийся.

С. 149. *К тому времени, как книга увидит свет, кровожадные читатели «DC», возможно, уже проголосуют за смерть Робина...* — К концу 1980-го годов, когда популярность второго Робина, Джейсона Тодда, резко упала, один из редакторов «Бэтмена», Деннис О'Нил, предложил устроить телефонное голосование и решить таким образом судьбу персонажа. Джейсон Тодд присутствовал в комиксах на правах Робина уже почти шесть лет, с начала 1983 года[2], и вполне успешно справлялся со своими обязанностями. Дик Грейсон, первый Робин, в то время, не без участия уже упоминаемого Лена Уэйна, перешел в другую серию — «Юные титаны» (*Teen Titans*), где сначала участвовал как Робин, а потом сменил имя на Ночекрыла. Обязанности Робина он передал своему преемнику Джейсону Тодду вполне добровольно вместе с костюмом. До «Кризиса на бесконечных Землях» Джейсон был практически двойником Дика, однако после его история была полностью переписана: для пущей остроты редакторы сделали мальчика трудным подростком, который перечил Бэтмену и творил, что ему вздумается. Вдобавок в новой версии Дик Грейсон лишился своего статуса Робина вовсе не добровольно — Бэтмен буквально выставил его. Все это, по мнению Денниса О'Нила, заставило читателей отвернуться от «переделанного»

[1] Галечная мельница — устройство для измельчения твердых материалов.

[2] Первое появление: «Бэтмен», вып. 357, март 1983 года, в качестве Робина — «Бэтмен», вып. 366, декабрь 1983 года.

Джейсона. В течение почти трех лет публикаций новый Робин при каждом удобном случае дерзил наставнику, иногда украдкой курил и один раз даже устроил самосуд. Итог его «бесчинствам» был подведен в сюжете «Смерть в семье»[1]. Вкратце история такова: Джейсон узнает, что его мать, которую он считал погибшей, на самом деле жива. Поиски приводят его в один из городков на Среднем Востоке; туда же направляется сбежавший из Аркхема Джокер. Джейсону удается встретиться с матерью, но та предает его, раскрыв его секрет Джокеру. Тот избивает Джейсона до полусмерти монтировкой и бросает на складе рядом с бомбой с часовым механизмом[2]. В конце выпуска бомба взрывалась, а читателю предлагалось проголосовать, жить персонажу или умереть, позвонив по одному из двух номеров, опубликованных на задней обложке. На голосование отводилось лишь 36 часов. Всего в редакцию «DC Comics» поступило 10 614 звонков, из них 5 343 были за то, чтобы Джейсон выжил, а 5 271 — за то, чтобы он умер. Разрыв в голосах составлял всего 65 звонков. Позже в многочисленных интервью Деннис О'Нил неоднократно заявлял, что голосование могло быть и не совсем честным: некоторые читатели звонили по нескольку раз с одного и того же номера, а один, самый догадливый, даже запрограммировал свой компьютер, чтобы тот дозванивался до редакции через каждые две минуты в течение восьми часов. Как бы то ни было, убийство Джейсона Тодда сыграло на руку «DC Comics»: сценаристы незамедлительно ввели нового, более прилежного Робина и получили возможность лучше раскрыть характер Бэтмена, показывая его переживания и психологические травмы по поводу смерти бывшего помощника.

*...на картину да Винчи...* — известная фреска «Тайная вечеря» итальянского художника Леонардо да Винчи (1452–1519). Создана в 1495–1498 годах на одной из стен доминиканского монастыря Санта-Мария-делле-Грацие в Милане. Является основой многочисленных теорий заговора (самая известная описана в романе Дэна Брауна «Код да Винчи» (2003)) и не менее многочисленных пародий.

*Тайная вечеря* — в Новом Завете последняя трапеза Иисуса Христа с учениками, в ходе которой тот объясняет им обрядовую схему христианства: почитание смерти Бога, отдавшего жизнь за грехи людей, путем вкушения хлеба и вина, символизирующих Его тело и кровь. Данный библейский сюжет активно используется в иконописи и изобразительном искусстве.

*Фредерик Вертам* (1895–1981) — американский психиатр, печально известный многочисленными нападками на комикс-индустрию. Самой известной работой Вертама стала книга «Совращение невинных» (1954), где он попытался выстроить связь между насилием на страницах комиксов и подростковой преступностью. Умело манипулируя фактами, Вертам доказывал, что многочисленные триллеры, детективы и комиксы ужасов, заполонившие прилавки американских магазинчиков и стоившие смешные деньги, — идеальное пособие, учащее

[1] «Бэтмен», вып. 426–429, декабрь 1988 года, все четыре выпуска сюжета были опубликованы в течение одного месяца, что не типично для комиксов «DC», выпуски которого обычно были ежемесячными.

[2] Эти события происходили в 427-м выпуске «Бэтмена».

детей грабить, убивать и пытать. Помимо этого, Вертам навесил весьма нелицеприятные ярлыки некоторым наиболее популярным супергероям: Супермен у него стал пропагандистом фашизма (видимо, из-за связи с ницшеанской идеей о сверхчеловеке), Чудо-женщина — садомазохисткой и лесбиянкой (из-за принадлежности к амазонкам и лассо в качестве орудия), а Бэтмен и Робин — гомосексуалистами (и вовсе по надуманной причине: «...Они живут в роскошном особняке, с красивыми цветочками и огромными вазами, и даже имеют собственного дворецкого. Что это еще как не мечта двух гомиков о совместной жизни?!»[1]). В итоге благодаря книге Вертама комиксами заинтересовался Сенат США, продажи упали, комиксы криминального и хоррор-жанра полностью исчезли из продажи, несколько издательств закрылись, а издатели вынуждены были принять так называемый «Кодекс комиксов» и основать одноименную цензурную организацию, следящую за тем, чтобы никто и ни при каких обстоятельствах не нарушал предписанных ими правил. «Кодекс» просуществовал вплоть до 2001 года, хотя многие независимые издательства стали демонстративно игнорировать его еще в 1980-х годах. Кстати, подобный юмористический «наезд» на Вертама не единичный, «DC Comics» еще за год до выхода книги в 1953 году пыталось шутить над его персоной и даже поместило на первую страницу 79-го выпуска «Бэтмена», где тот, подглядывая за свадьбой Бэтмена, в недоумении восклицал: «Как такое вообще возможно?! Я же всегда полагал, что он не интересуется девушками!»[2]

С. 150. *Фрэнсис Бэкон* (1561–1626) — английский философ, историк, политический деятель, основоположник теории эмпиризма (подхода, который вопреки рационализму и мистицизму ставит во главу угла человеческий опыт и чувственное познание). В своих работах Бэкон провозглашал целью науки увеличение власти человека над природой и предлагал реформу научного метода — очищение разума от заблуждений («идолов», или «призраков»), обращение к опыту и обработка его посредством логических построений и экспериментальной проверки.

*«Повешенный» («The Hanged Man»)* — двенадцатый аркан колоды Таро. В традиционной колоде: юноша, подвешенный за ногу к кресту. Его руки связаны за спиной, левая нога закинута за правую, лицо спокойно. В прямом положении означает желание принять перемены, в перевернутом — пустую трату сил, потерю инициативы. На карте колоды Кроули: юноша подвешен не на кресте, а на перевернутом египетском анке, под ним змея, свернувшаяся кольцами. Смысл карты: искупление.

*«Television Personalities»* — британская инди-поп- и пост-панк-группа, образованная в 1978 году и существующая по сей день.

С. 151. *...убийца по имени Бэмби.* — Убийца с таким прозвищем и вправду существовал, только не мужчина, а женщина по имени Лори Бамбенек, убившая из пистолета в 1881 году бывшую жену своего мужа. Прозвище Бэмби дали ей журналисты, освещавшие подробности убийства и суд.

---

[1] Книга Вертама цитируется по книге Леса Дэниелса «Полная история Бэтмена» (*Les Daniels. The Complite History of Batman*), 1999 год, с. 84.

[2] «Бэтмен», вып. 79, октябрь–ноябрь 1953, история «Невеста Бэтмена!».

*«Психо»* — кинофильм по одноименному роману Роберта Блоха (1959) (в России роман выпущен под названиями «Психопат» и «Психоз»), снятый в 1960 году режиссером Альфредом Хичкоком. Хичкок практически не отходил от изначального сюжета романа, представляющего из себя полудетективный сюжет про убийство в заброшенном пригородном мотеле секретарши, похитившей крупную сумму денег. Но было и важное отличие: на роль главного героя Нормана Бейтса, в романе — толстого, некрасивого и несколько истеричного человека, Хичкок взял обаятельного Энтони Перкинса, чтобы подчеркнуть: убийцей может быть даже тот, кто не вызывает никаких подозрений. Фильм стал известен в первую очередь благодаря знаменитой сцене убийства в душе, ставшей на нынешний момент одной из самых цитируемых сцен в фильмах ужасов и триллерах.

*...мертвая мать, дурной дом, трансвестизм и безумие.* — Те же самые темы были неоднократно использованы и в самом «Психо», сюжет которого по странной случайности схож с историей жизни реального маньяка-убийцы Эдда Гейна, арестованного полицией за два года до выхода романа. *Мертвая мать:* в шокирующей развязке фильма выясняется, что мать Нормана Бейтса, которую зритель весь фильм считал убийцей, на самом деле мертва и мумифицирована им, а настоящий убийца — сам Бейтс. *Дурной дом:* мотель Бейтса стоял на заброшенной трассе, поэтому там почти не бывало посетителей, а тех, кто все же останавливался в нем, убийца хоронил в удачно расположенном неподалеку болоте. *Трансвестизм:* Бейтс ассоциировал себя с матерью и переодевался в ее одежду. *Безумие:* Бейтс, который сам убил мать, искренне полагал ее живой и приписывал ей все свои злодеяния, что является случаем раздвоения личности.

*«Миллионы малиновок» — из фильма Дэвида Линча «Синий бархат».* — Провокационный и в некоторой степени скандальный фильм был снят Линчем в 1986 году и положил начало культа режиссера, известного своими мистическими фильмами с запутанными, практически никогда не поддающимися логическому осмыслению сюжетами (позже, в 1990–1991 годах выйдет телесериал «Твин Пикс», который навсегда изменит как формат, так и концепцию американского телесериала). В основе названия фильма — одноименная популярная песня 1960-х годов Бобби Винтона, сюжет строится вокруг расследования, которое начинает вести школьник Джеффри Бомон после того, как в траве неподалеку от больницы находят человеческое ухо. Расследование открывает Джеффри темную изнанку маленького провинциального городка, показывая безумие и жестокость окружающих. Цитируемая Моррисоном фраза звучит на 55-й минуте фильма в ночном диалоге между Джеффри (актер Кайл Маклоклен) и его подружкой Сэнди (актриса Лора Дерн) и немного искажена:

Д ж е ф ф р и: <...> Отчего в мире так много бед?

С э н д и: Не знаю. *(Пауза)* Я видела сон. В ту самую ночь, когда встретила тебя. Во сне я видела наш мир — его покрыла тьма. Из-за того что не было малиновок. Малиновки означали любовь. И долгое время была только темнота. И вдруг тысячи малиновок вылетели на свободу. Они слетели на землю и принесли ослепительный свет любви. Как будто одна любовь была способна что-то изменить. И она это сделала. Наверное, сон означает: беда будет, пока не прилетят малиновки.

Кроме того, во вселенной Бэтмена слово «малиновка» (robin), разумеется, приобретает дополнительное значение, поскольку именно так зовут незаменимого помощника Темного Рыцаря (см. примечание к с. 149).

*«WUSA»* — экранизация романа «Зал зеркал» американского писателя Роберта Стоуна, снятая в 1970 году режиссером Стюартом Розенбергом. В основе названия — позывной идентификатор радиостанции в Новом Орлеане, вовлеченной в заговор правых сил и расизма. Главную роль в фильме исполнил актер Пол Ньюман.

*Энтони Перкинс* (1931–1992) — американский актер, наиболее известный ролью Нормана Бейтса в фильме Альфреда Хичкока «Психо». В 1950–1960-х годах считался одним из наиболее многообещающих актеров (номинация на премию «Оскар» и премия «Золотой глобус» за роль в фильме «Дружеское увещевание» (1956), режиссер Уильям Уайлер, премия в Каннах за роль в фильме «Любите ли вы Брамса?» (1961), режиссер Анатоль Литвак, главная роль в экранизации «Процесса» Франца Кафки (1962), режиссер Орсон Уэллс), но по иронии судьбы работа в «Психо» стала началом заката его карьеры — после Нормана Бейтса зрители не хотели видеть его ни в какой другой роли. Спустя двадцать лет Перкинс был вынужден пойти у продюсеров на поводу и сняться в трех продолжениях — «Психо 2» (1983), «Психо 3» (1986) и «Психо 4: Начало» (1990), причем в «Психо 3» он выступил и в качестве режиссера.

С. 152. *Тест Роршаха* — психодиагностический тест для исследования личности и ее нарушений, созданный в 1921 году швейцарским психиатром и психологом Германом Роршахом (1884–1922). Испытуемому предлагается посмотреть на десять бумажных карт с чернильными пятнами неправильной формы и описать, что, по его мнению, изображено на этих «рисунках». Изображение на одной из карт напоминает летучую мышь, и этим сходством практически всегда пользуются как художники, так и сценаристы комиксов, когда решают поиграть в «психологию» персонажей.

*...из пьесы Петера Вайса «Марат/де Сад».* — Имеется в виду пьеса немецкого писателя, драматурга и художника Петера Ульриха Вайса (1916–1982), написанная в 1963 году и принесшая Вайсу международную славу. Пьеса была поставлена в Западном Берлине в 1964 году, а через год успешно перенесена на сцену Нью-Йорка прославленным театральным и кинорежиссером Питером Бруком. В 1967 году Брук снял одноименный фильм с Патриком Маджи и Йеном Ричардсоном в главных ролях. Пьеса с 1998 года также идет в московском Театре на Таганке в постановке Юрия Любимова. Полное название звучит как «Преследование и убийство Жан-Поля Марата, представленное актерской труппой сумасшедшего дома в Шарантоне под руководством господина де Сада» и по сути полностью отображает весь ее сюжет: пациенты психушки, которую возглавляет главврач Кульмье, действительно воссоздают известные события Французской революции. Все это происходит под песни, пляски и акробатические номера, сомнамбулическая Шарлотта Корде три раза навещает сидящего в тазу и отчаянно чешущегося Марата, а за всем этим меланхолично наблюдает сам постановщик — маркиз де Сад, иногда вступающий в дебаты то с участниками представления, то с главврачом, пытающимся запретить излишне крамольные мысли и высказывания в пьесе. Вайс взял за основу реальные собы-

тия — в 1803 году маркиз де Сад действительно был помещен в психиатрическую лечебницу Шарантон и при поддержке ее управляющего, бывшего аббата Кульмье, верившего, что творчество благотворно влияет на пациентов, ставил там театральные представления. На основе оды Марату, написанной де Садом, была создана и в 1908 году поставлена пьеса. Частично эти события также нашли отражение в фильме Яна Шванкмайера «Безумие» (2005).

*«Мертвый в ванне» — еще одна отсылка к «Марат/де Сад», относящаяся к самому Марату, поскольку в этой пьесе он действительно умер в ванне.* — Согласно интерпретации маркиза де Сада (и Вайса), Марат в финале пьесы отбирает у колеблющейся Корде нож и закалывает сам себя, так как его идеалы мира и революции не соответствуют действительности. После этого самоубийства в психлечебнице тоже начинается бунт, прямо как у Моррисона.

*«Великое рок-н-ролльное надувательство»* — английский фильм, снятый в 1979 году режиссером Джульеном Темплом, структурно хаотичная пародия-фарс на документальное кино. В основе сюжета — рассказ о создании и раскрутке группы Sex Pistols. В фильме присутствуют комедийные скетчи с участниками группы, музыкальные номера и напутственные советы начинающим музыкантам от основателя, продюсера и менеджера группы Малькольма Макларена. Фильм был снят спустя год после официального распада группы.

*Билл Сенкевич* (полное имя Болеслав Феликс Роберт Сенкевич) — американский сценарист и художник комиксов, лауреат множества комикс-премий. Самую престижную из них — премию Уилла Айснера он получил за работу над антологией «Сэндмен: «Бесконечные ночи» *(The Sandman: Endless Nights)*. В основном сотрудничал с «Marvel Comics». Упоминаемый Моррисоном комикс «Заблудшие тостеры» *(Stray Toasters)* — мини-серия из четырех выпусков, которая выходила в 1988 году в издательстве «Epic Comics» и рассказывала про злоключения психолога-криминалиста в поисках серийного маньяка-убийцы.

С. 153. *...надувает губы и хлопает ресницами, словно Мэрилин Монро.* — Мэрилин Монро, настоящее имя Норма Джин Мортенсон (1926–1962), американская актриса и певица. Описываемый Моррисоном вид — активно тиражируемый Монро как в кинематографе, так и для прессы, образ наивно-простодушной, но в то же время невероятно привлекательной девушки, благодаря которому актриса и обрела свою небывалую популярность, став секс-символом Америки и примером для множества подражательниц. В отличие от многих других американских секс-символов, образ Монро никогда не нес на себе печати «коварной соблазнительницы» , «la femme fatale», она всегда оставалась в амплуа открыто-жизнерадостной глуповатой блондинки. Тем не менее с конца 1950-х годов кинокарьера Монро стала клониться к закату, поскольку из-за своего психического заболевания она постоянно срывала сроки и была не в состоянии запоминать слова ролей. Неудачи в карьере и личной жизни в итоге привели к тому, что в 1961 году Монро была помещена в психиатрическую лечебницу, а год спустя найдена в спальне своего дома мертвой (предположительно покончившей с собой).

*«Сладкий яд»* — фильм по роману «И она позволила ему продолжать» американского писателя Стивена Геллера, снятый в 1968 году режиссером Ноэлем Блэком. Перкинс исполняет в картине роль юноши, недавно выпущенного из

психиатрической лечебницы, куда его направили за поджог двухлетней давности, и страстно влюбившегося в школьницу. Дабы привлечь внимание девушки, он выдает себя за агента ЦРУ. Школьница же, живущая со излишне строгой матерью, в ответ тоже решает заморочить герою голову и подговорить его на убийство матери, а потом сбежать в Мексику.

С. 155. *«Символ двойственности... непрестанное раскачивание на качелях противоречивых идей».* — Цитата из «Книги Тота» Алистера Кроули, перевод Анны Блейз.

*...предполагается, что это человек, чье тело чудовищно изможденно, поскольку его лишили возможности видеть сны.* — Чтобы обезопасить себя от посягательств Доктора Судьбы, Лига Справедливости направила к нему в камеру психиатра, который при помощи гипноза разрушил Материоптикон, существовавший на тот момент только в сновидениях Доктора Судьбы. Но уничтожение Материоптикона привело к тому, что Джон Ди вообще перестал видеть сны. Постепенно его тело стало похоже на скелет, а сам Ди к концу тюремного срока серьезно повредился рассудком[1].

*...обычно рисуют в виде двухметрового громилы с черепом вместо головы.* — Начиная с 154-го выпуска «Лиги» Доктор Судьба действительно разительно меняет облик. Если прежде его изображали пухлым здоровяком с кустистыми бровями, то теперь он предстает облаченным во все синее верзилой в плаще с капюшоном, честно сказать, больше напоминающим Смерть, какой ее описывает фольклор.

С. 156. *...кислотных приходов в 60-х.* — Имеется в виду пик популярности среди молодежи так называемой «кислоты», или наркотических галлюциногенов. Свое название «кислота» берет от ЛСД (от сокр. «диэтиламид d-лизергиновой кислоты»), психоактивного вещества, в отличие от других наркотиков не вызывающего физического привыкания и не оказывающего вредного влияния на организм, но способного вызывать психические расстройства и психологическую зависимость. Впервые синтезирован швейцарским химиком Альбертом Хоффманом в 1938-м, но психотропные свойства ЛСД были выявлены лишь в 1943 году, когда Хоффман случайно подвергся воздействию своего соединения. В 1960-е годы идет активное исследование ЛСД как ЦРУ, так и рядом американских университетов, ставящих эксперименты на добровольцах-студентах. Тогда же начинается повальное увлечение «кислотой», идеологом которого выступал американский писатель и психолог Тимоти Лири (именно ему и принадлежат слова о свойствах ЛСД как «расширителя сознания»), возникают разные контркультурные течения, среди которых все большую популярность набирает движение хиппи, декларирующее полный отказ от консервативных устоев и образа жизни. Помимо ЛСД не менее популярными среди молодежи были и некоторые разновидности грибов, содержащих галлюциногены. Отсюда и пошла тенденция интерпретировать в художественных произведениях эпизод с Гусеницей на гигантском грибе и ее подчас бессвязными речами как элемент наркотического

[1] «Американская Лига Справедливости», вып. 154, май 1978 года.

трипа (хотя сам Кэрролл, скорее всего, вдохновлялся подобными же образами курильщиков опиума). Дошло до того, что даже, казалось бы, безобидную диснеевскую экранизацию «Алисы в Стране чудес», снятую в 1951 году, и то подозревают во влиянии галлюциногенов: эпизод беседы Алисы и Гусеницы по яркости красок и визуального воплощения практически неотличим от заправского «кислотного» прихода.

*...легендарный король-ящер...* — Джокер в шутку называет Крока неофициальным прозвищем вида древних ящеров из рода тираннозавров, Tyrannosaurus rex (от греч. «тиран» и «ящерица»), представителя древнейших плотоядных динозавров, имеющих черты таких современных рептилий, как аллигатор и ящерица.

С. 157. *«Дурак» («The Fool»)* — Он же Шут, нулевой (двадцать второй) аркан колоды Таро. На традиционных картах: человек в одежде шута держит в руке розу, через плечо перекинут посох странника с узелком. Человек шагает к обрыву, его пытаются остановить люди или животные. В прямом положении означает начало новых дел, в перевернутом — необдуманные действия, безумство, неосторожность, напрасную трату сил и времени. На карте колоды Кроули: человек в одежде шута с колосьями и виноградом в руках, шагает к обрыву, его пытается задержать собака. Также на карте есть изображение самки грифа со спиралевидной шеей. Смысл карты: андрогинность.

*Человек-слон* — прозвище Джозефа Кэри Меррика (1862–1890), известного благодаря своей ужасающей внешности: огромной слоноподобной голове и сильно деформированному телу. Больной с рождения, Меррик из-за неспособности устроиться на постоянную работу был вынужден долгое время участвовать в цирковых «шоу уродов», где познакомился с физиологом Фредериком Тривзом. Позже именно Тривз помог больному Меррику с жильем, сделав его постоянным пациентом в Королевском Лондонском госпитале, а также привлек к его персоне повышенное внимание со стороны общественности и прессы, что сделало Меррика известным на всю Англию. Подробностям его жизни посвящены исторические исследования, литературные произведения, мюзиклы (в одном из них роль Меррика исполнил английский певец Дэвид Боуи), либретто, а также кинофильм Дэвида Линча «Человек-слон», снятый в 1980 году.

С. 158. *Это настоящие карты Роршаха, в отличие от стилизованных, которые Алан с Дейвом разработали для «Хранителей»...* — Имеется в виду пара карт теста Роршаха, которые показывает тюремный психиатр Малькольм Лонг арестованному Уолтеру Ковачу (также известному под именем Роршах) в шестой главе «Хранителей» «Бездна смотрит в тебя». Каждая из карт визуально соотносится с событиями прошлого Уолтера и связана с насилием.

С. 160. *...жуткая, кошмарная летучая мышь вламывается в окно.* — Образ летучей мыши, вдохновившей Брюса Уэйна на крестовый поход против преступности в образе Бэтмена, возник еще в 1939 году[1], когда создатели персонажа Боб Кейн и Билл Фингер написали первую версию его биографии. Впрочем, тогда летучая мышь преспокойно влетала в открытое окно, где ее замечал Брюс Уэйн. Но после перезапуска биографии персонажа, случившейся в 1986 году в резуль-

[1] «Детективные комиксы», вып. 33, ноябрь 1939 года.

тате «Кризиса на бесконечных Землях», сценарист Фрэнк Миллер и художник Дэвид Маззучелли драматизма ради переделали эту сцену[1]: в окно к смертельно раненному в первый же день борьбы с преступностью Брюсу Уэйну вламывается летучая мышь, в результате чего герой обретает символ борьбы и новую жизнь. Все последующие художники и сценаристы «Бэтмена» некоторое время старательно придерживались этого образа, но позже все-таки вернулись к более спокойному канону Кейна и Фингера.

*...теории «расщепленного мозга».* — Теория Роджера Сперри (1917–1994), американского нейропсихолога, утверждавшего, что каждое полушарие головного мозга способно функционировать как самостоятельный мозг. Ему удалось доказать свою теорию в ходе ряда экспериментов по рассечению мозолистого тела, соединяющего полушария головного мозга животных, продемонстрировав, что информация, присутствующая в одном полушарии, не определяется другим полушарием. Благодаря этим исследованиям было установлено, что левое полушарие мозга большинства людей связано с числовыми, аналитическими и лингвистическими действиями, а правое — с эмоциональными и интуитивными. Приводимый же Моррисоном пример больше подходит под описание психического заболевания, получившего название «синдром расщепленного мозга», при котором у больных наблюдается функциональная асимметрия мозга и разного рода нарушения сенсорных, речевых, двигательных и конструктивно-пространственных функций. Людей же, у которых была бы задействована лишь одна половина мозга, в природе не существует, так что оставим это на совести автора.

С. 162. *Vesica Piscis,* мандрола — фигура, образованная пересечением двух кругов с одинаковым радиусом, наложенных так, что окружность одного проходит через центр другого. В переводе с латыни обозначает «рыбий пузырь», другое название, мандрола, имеет итальянское происхождение и означает «миндаль». Эта фигура часто встречается в мистицизме и религии — в древнеегипетской сакральной геометрии, в каббалистике и христианстве, также используется как один из символов масонства. Ее можно встретить в витражах готических соборов и на иконах, где часто именно в форме мандролы изображалось сияние при вознесении Христа на небо, реже — при вознесении святых. Современные эзотерики усматривают в этом символе женский детородный орган, однако более распространено толкование его как единства небесного и земного либо же духовного и телесного начал. Моррисон на протяжении всего сценария, а также комментариев, сделанных для издания 2004 года, ошибочно пишет этот термин как Vescica Piscis, Vescica Pisces и даже как Vesicica Pisces. Мы в нашем издании решили не повторять его ошибку.

С. 163. *...знаменитую работу Эпстайна.* — Бронзовая композиция англо-американского скульптора и графика Джейкоба Эпстайна (1880–1959) «Победа святого Михаила над дьяволом» (1958) установлена в английском городе Ковентри на стене перед входом в новый собор Святого Михаила, который построен неподалеку от руин старого, разрушенного во время немецких бомбардировок.

[1] «Бэтмен», вып. 404, февраль 1987 года.

С. 164. *Это знакомый джокер, который появился еще в первой истории про Джокера в 1940 году.* — Имеется в виду карта, которую оставил на месте преступления Джокер после убийства Генри Клэриджа и похищения его знаменитого бриллианта. Эти события произошли во втором комиксе 1-го выпуска «Бэтмена»[1], где дебютировал Джокер. По замыслу создателей он должен был оставлять карту как свой знак на месте каждого преступления, но уже в следующем выпуске «Бэтмена» про эту идею благополучно забыли. К слову, Дэйв Маккин не стал воспроизводить карту 1940 года (там была довольно схематично изображена лишь голова шута в колпаке с тремя бубенцами), предпочтя более традиционный дизайн.

*...«Поющего детектива» Денниса Поттера.* — Телевизионный сериал из шести серий, снятый режиссером Джоном Эмиелом и впервые показанный в 1986 году на британском канале BBC. Считается лучшей работой Поттера и одним из наиболее выдающихся телесериалов (в рейтинге из 100 лучших британских телепрограмм он занимает 20-е место). В нем Поттер мастерски играет со зрителем, используя различные литературные и сценические приемы и выстраивая сразу три пересекающиеся повествовательные реальности: в одной писатель Филипп Марлоу (ироническая отсылка к герою детективов Рэймонда Чандлера) прикован к постели из-за тяжелой формы псориаза[2], во второй разворачиваются воспоминания детства Марлоу, а третья — мир его фантазий, где действуют его альтер-эго и другие персонажи его книги «Поющий детектив», мир, живущий по законам мюзикла и фильмов в стиле нуар. Постоянно пересекающиеся реальности рождают новый, четвертый, пласт повествования, где происходят и вовсе невообразимые события, а герои постоянно меняются ролями (одни и те же актеры вынуждены были исполнять сразу несколько ролей). В 2003 году по мотивам сериала сняли одноименный американский ремейк, менее успешный и прошедший в прокате практически незаметным. Режиссером фильма стал Кит Гордон, сценарий написал сам Деннис Поттер, а главную роль исполнил Роберт Дауни-младший.

С. 166. *На столе — рука Кроули. Эти карты не из его собственной колоды.* — Моррисон имеет в виду упоминавшуюся ранее колоду Таро из «Книги Тота» (см. примечание к с. 131)

*...он пользуется традиционной марсельской колодой — той, что основывается на средневековых гравюрах.* — Марсельская колода, или марсельское Таро, один из первых вариантов карт Таро, использовавшихся не только для игры, но и для гадания. Термин введен в массовое употребление Полем Марто в книге «Древнее марсельское Таро» (1930), где содержалась колода из 78 карт версии Николя Конвера (напечатанная в 1760 году) с иллюстрациями Клода Бурделя и содержащая всего 7 цветов. Впоследствии стала известна как колода Издательского Дома Гримо, который возглавлял Марто. Одной из особенностей марсельского Таро являются несюжетные младшие арканы.

[1] «Бэтмен», вып. 1, весна 1940 года.

[2] Неинфекционное хроническое заболевание кожи.

С. 167. *Актиния*, она же морская анемона — кишечнополостное животное класса коралловых полипов, а верхнем конце мешковидного тела которого расположен рот, окруженный щупальцами для захватывания пищи. Как и рыба-клоун (см. примечание к с. 50) может обитать только в соленой морской воде.

*Шаманский трансвестизм* — вынужденная смена пола, происходящая во время ритуала камлания, когда шаман впадает в транс для общения с духами, обретения их способностей и путешествия по нижнему и верхнему мирам. Дух, вселяющийся в ходе ритуала в тело шамана, может оказаться противоположного пола, и тогда шаман вынужден «изменить» свой пол, естественно, не в физиологическом смысле, а лишь внешне — путем смены одежды и украшений. Впрочем, некоторые из шаманов подходят к «перемене» пола более существенно: надолго (даже после прекращения ритуала) меняя голос и манеру поведения, а иногда даже вступая в гомосексуальные отношения и браки. Разгадка шаманского трансвестизма, возможно, лежит в их дуальном восприятии мира, его мужского и женского начала, так как шаманы во время общения с духами вынуждены путешествовать и в небесную, и в подземную сферы Вселенной.

*Также Рыба — символ Христа (вспомните классический знак Христианской Рыбы, также известный как Vesica Piscis, который мелькает на наклейках на бампер по всей Америке.* — Этот символ восходит к символу «ихтис», от греческого слова «Ἰχθύς», то есть «рыба». В христианстве ИХТИС — монограмма Христа: Ἰησοὺς Χριστὸς Θεοὺ Ὑιὸς Σωτήρ (Иисус Христос Сын Божий Спаситель). Новый Завет связывает символику рыбы с проповедью учеников Христа, среди которых были и рыбаки. Иисус Христос называет своих учеников «ловцами человеков» (Мф. 4:19, Мк. 1:17), а Царствие Небесное уподобляет «неводу, закинутому в море и захватившему рыб всякого рода» (Мф. 13:47). В раннехристианском искусстве изображения Христа были недопустимы по причине гонений на христиан, и поэтому Его часто изображали схематично в виде рыбы или монограммы ихтиса. Что же касается знака Христианской рыбы, или Рыбы Иисуса, то он впервые появился в 1973 году на рок-концерте в австралийской деревушке Нимбин, а впоследствии обрел популярность и разошелся по всему миру. Немало популяризации символа способствовало негативное отношение американцев к войне во Вьетнаме. Символ действительно выглядит как горизонтальная vesica piscis (см. примечание к с. 162), но без дополнительных окружностей и с выходящими с левой стороны линиями, обозначающими хвост. Иногда внутри символа также бывают вписаны слова «Иисус» или сама монограмма «ИХТИС». Помимо упоминаемых Моррисоном наклеек на бампер символ также активно используется как логотип разного рода канцелярских товаров и украшений, а с середины 80-х не менее активно пародируется (к символу рыбы, к примеру, пририсовываются конечности или щупальца, а внутрь вписываются на выбор слова «Дарвин», «Сатана» или «Ктулху») и в этом виде не менее активно продается.

С. 171. *Я помню всего два черных анекдота Джокера. Второй — про отрубленный ослиный член и двух монашек в монастырском саду.* — На самом деле второй анекдот не имеет никакого отношения к Джокеру, в чем впоследствии Грант Моррисон признался в своем интервью «Грант Моррисон под наркотой»,

данном в апреле 2008 года сетевому изданию «io9»[1]. Этот анекдот — обычный пример пошлого юмора и звучит он примерно так: «У одного старика издох осел. У этого осла был гигантский член, и старик, ради шутки, решил отрезать его и перебросить через ограду монастыря. Член упал в монастырский сад, где его подобрали две монашки. Они понесли член к матери настоятельнице, чтобы выяснить, что же это такое. Но как только монашки вошли в келью к настоятельнице и показали ей член, та громко закричала и упала без чувств. Монашки переполошились и стали приводить настоятельницу в чувство. "В чем дело, почему вы так кричали?" — спросили они, когда та пришла в себя. "Ох, горе, дочери мои", — отвечала настоятельница. — "Что-то скверное стряслось. Кажется, кто-то только что убил отца Маккеферти"».

С. 172. *...плакаты диснеевского «Бэмби».* — На плакатах к мультфильму, как правило, изображалась одна и та же композиция: Бэмби, с удивлением вытаращившийся на бабочку, которая села к нему на хвост, и двое его друзей, зайчонок Топотун и скунс Цветочек. Было, впрочем, и несколько плакатов, изображавших Бэмби с матерью или в окружении других зверей.

*Возможно, ты помнишь душераздирающую сцену, когда застрелили мать Бэмби.* — Упоминаемая сцена происходит во второй половине фильма; сам акт убийства, впрочем, не показан — мать велит Бэмби убегать от охотника, позже слышен выстрел, после чего олененок начинает звать мать, но безуспешно. Изначально сцена убийства должна была присутствовать в мультфильме, но сценарист Ларри Морей счел ее слишком драматичной.

С. 173. *Он скачет по улице, изображая фехтовальный поединок.* — То есть изображая Зорро из только что просмотренного фильма «Знак Зорро» (см. примечание к с. 54)

*Джо Чилл* — имя убийцы родителей Брюса Уэйна раскрыли в 1948 году, то есть спустя почти девять лет после того, как авторы «Бэтмена» рассказали о трагической судьбе персонажа[2]. Во время одного из расследований Бэтмен узнает на показанной ему комиссаром Гордоном фотографии убийцу своих родителей и решает отыскать его. Заявившись в офис к Чиллу, он угрожает ему, обещая преследовать до конца жизни и даже снимает маску, но перепуганный Чилл сбегает и тут же гибнет от рук своих подельников. Позже Бэтмен выясняет, что Чилл действовал не по своей воле, а по наущению преступного босса Лью Мокона, подославшего убить родителей Брюса из мести. Бэтмен начинает преследовать преступника, Моксон выбегает на проезжую часть и тоже гибнет[3]. После «Кризиса на бесконечных Землях» «DC Comics» перезапустило историю про

[1] http://io9.com/381812/this-is-grant-morrison-on-drugs

[2] Впервые про убийство родителей Брюса Уэйна упоминалось в «Детективных комиксах», вып. 33, ноябрь 1939 года, раскрытие имени Джо Чилла — в «Бэтмене», вып. 47, июнь–июль 1948 года.

[3] «Детективные комиксы», вып. 235, июнь–июль 1956 года, позднее оба сюжета были объединены в мини-серии «Нерассказанные легенды о Бэтмене» *(Untold Legend of the Batman)*, вып. 1, июль 1980 года.

встречу Бэтмена и Чилла[1], добавив в нее несколько новых деталей: Брюс Уэйн собирался застрелить бандита из того же пистолета, из которого тот убил родителей Брюса. Впрочем, сценаристы и в этот раз уберегли Бэтмена от плохого поступка, позволив другому злодею расквитаться с Чиллом.

*Осирис* — один из наиболее значимых богов Древнего Египта, воплощавший собой символ плодородия и возрождения после смерти. Также выступает как владыка загробного мира и судья в царстве мертвых. В древнеегипетской мифологии встречаются типичные мотивы жестокого убийства и последующего магического оживления в загробном мире. Ежегодно, подобно всему растительному миру, Осирис умирает и возрождается вновь. Он изображался в виде мумии, держащей в руках царские атрибуты власти — посох и плеть; цвет тела Осириса мог был белым (символизируя погребальные покрывала), черным (цвета плодородной египетской земли) или зеленым (символ возрождения сил природы).

С. 174. *Стоунхендж* — один из самых известных археологических памятников неолита и бронзового века не только в Англии, но и во всем в мире, сооружение, представляющее из себя несколько кругов с расставленными в них большими каменными блоками. Расположен в графстве Уилтшир. О том, кем и с какой целью было возведено это сооружение, до сих пор идут споры. Существуют гипотезы, что Стоунхендж построен древними римлянами, друидами и даже стараниями известного мага Мерлина, теорий о предназначении тоже множество — от астрономических предсказаний и справлений магических ритуалов до древнего захоронения. Среди мистиков Стоунхендж почитается местом небывалой магической силы.

*Эйвбери* — еще один комплекс каменных строений, представляющий из себя несколько концентрических кругов; как и Стоунхендж, находится в графстве Уилтшир. Свое название получил от находящейся поблизости деревни. За пределами кругов расположены многочисленные курганы и древние захоронения. Стоунхендж и Эйвбери соединяет между собой Риджуэйская дорога, одна из древнейших дорог Англии.

*...книгу, опубликованную в XVI веке врачом-шарлатаном Эндрю Бордом под названием «Веселые истории о безумцах Готэма».* — В тексте Моррисона сразу несколько неточностей. Во-первых, Эндрю Борд (1490–1549) был довольно видным английским врачом, известным путешественником и собирателем фольклора, автором множества трудов по медицине, основам диетологии, анатомии, гигиене, а также манерам речи; некоторые из его книг содержали советы роженицам, другие можно назвать предтечами современных путеводителей. Ярлык же врача-шарлатана он заработал, когда пытался поучать народ на городских ярмарках, — у этой публики его чудаковатость, проказливость и несколько заискивающая манера общения вызывали лишь смех и презрение. Борд заслужил даже прозвище Веселый Эндрю, ставшее впоследствии нарицательным для ярмарочных шутов и прочих увеселителей. Во-вторых, «Веселые истории о бе-

[1] Сюжет был объединен под общим названием «Бэтмен: год второй» *(Batman: Year Two)* и вышел в «Детективных комиксах», вып. 575–578, июнь–сентябрь 1987 года.

зумцах Готэма» всего лишь приписываются авторству Эндрю Борда, как и ряд сборников фольклора, опубликованных уже после его смерти. Ну и в-третьих, первое издание книги о безумцах Готэма (в последующих изданиях слово «безумцы» было заменено на «мудрецы») вышло в 1630 году, а это уже не XVI, а XVII век.

*Английская деревня Готэм в Ноттингемпшире прославилась выходками своих дураков.* — Словосочетание «Готэмские мудрецы» давно уже стало в английском языке идиомой, обозначающей недалеких и попросту глупых людей, причем упоминания о них встречаются не только в упомянутой Моррисоном книге «Веселые истории о безумцах Готэма», но и, к примеру, в «Таунлийских мистериях», написанных на век раньше «Веселых историй», а также в одном из стишков «Сказок матушки Гусыни» (1760):

Три мудреца в одном тазу
Пустились по морю в грозу.
Будь попрочнее старый таз,
Длиннее был бы мой рассказ.
*(Перевод С. Маршака)*

В основе готэмского «слабоумия» лежит историческая легенда о том, как жители Готэма, не горя желанием принимать у себя и кормить короля Иоанна Безземельного (1167–1216) со свитой, решили разыграть из себя безумцев, занимающихся выполнением совершенно бесполезной работы. Прозвище «деревни дураков» закрепилось за Готэмом и стало основой для анекдотов и прочего фольклора. Историй же о готэмцах, конечно, не три, а гораздо больше, причем многие из них до сих пор не опубликованы ни в одной из антологий.

Что же касается самой деревни Готэм, то она существует и поныне, являясь одним из туристических объектов Англии, хотя проживает в ней чуть более полутора тысяч человек. Одна из гостиниц города даже носит название «Кукушкин куст», в честь взятой в плен кукушки, о которой говорится в тексте Моррисона.

*Дэвид Бом* (1917–1992) — американский физик, автор работ по квантовой физике, философии и нейропсихологии. Упомянутая модель Вселенной относится к теории голодвижения, которой Бом посвятил последние годы своей жизни. Согласно его теории, каждый пространственно-временной участок мира содержит в себе весь порядок Вселенной. Это относится и к прошлому, и к настоящему, и к будущему. Подобно голограмме, где каждый сегмент содержит информацию о целом запечатленном объекте, каждый фрагмент воспринимаемого нами мира несет полную информацию о структуре Вселенной. Все, включая мысли и поступки, произрастает из единой основы, приводя к тому, что любое изменение в одной части мира немедленно сопровождается или отражается в соответствующих изменениях во всех остальных частях. Впоследствии теории Бома были использованы американским нейропсихологом Карлом Прибрамом, рассматривавшим мозг как голографическую структуру.

*...здесь Бэтмен наносит себе одну из ран Христовых...* — то есть так называемых стигматов, кровоточащих ран, оставшихся на теле Христа после распятия на кресте, которые также могут самопроизвольно появляться у некоторых особо религиозных верующих как на ладонях, так и на других местах, к примеру ступнях, боку или лбу.

С. 175. *Согласно «Кто есть кто»: «Воздействие газа не удалось нейтрализовать, и профессор Майло остается на попечении лечебницы Аркхем».* — Информация о профессоре Майло публиковалась в 18-м выпуске «Кто есть кто»[1].

С. 178. *...как и предупреждал Ницше — и Алан Мур, — бездна тоже посмотрела в него.* — намек на афоризм из книги Фридриха Ницше «По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего» (1886): «Тому, кто сражается с чудовищами, следует остерегаться, как бы самому при этом не стать чудовищем. И если ты долго смотришь в бездну, то бездна тоже смотрит в тебя» (отдел IV, афоризм 146; пер. Н. Полилова). Эта цитата также служит эпиграфом к главе VI графического романа «Хранители» Алана Мура, где на примере психологического теста одного из героев романа, народного мстителя Роршаха, рассказывается о бездне, таящейся во всех без исключения людях.

*Шаманский каннибализм.* — Каннибализм был обязательной частью некоторых первобытных обрядов, зачастую похоронных. Шаман, чтобы поддержать связь с духом умершего или, наоборот, обрести всю силу и умения, которыми тот обладал, съедал некоторые части его тела (как правило, мозг или сердце), в иных случаях тело полностью кремировалось, а прах смешивался с водой, которую выпивал шаман.

С. 182. *...множества магазинных манекенов в дамском белье — гарем Глиноликого.* — Видимо, ироническая отсылка Моррисона к событиям комикса Алана Мура[2]. Никакого гарема у Глиноликого и быть не могло, поскольку на тот момент у него была только одна женщина — манекен Елена. Упоминание о дамском белье связано с тем, что одно время Глиноликий скрывался вместе с «возлюбленной» в гигантском универмаге. Однажды продавцы переставили Елену в отдел дамского белья, где ее позже и обнаружил Глиноликий, что стало для него очередной психотравмой. Он, конечно, простил «заблудшую жену» и окружил ее еще большим вниманием и лаской, но некогда счастливые отношения дали трещину. А после того, как Глиноликий застукал Елену позволяющей ночному охраннику воровать с себя шейный платок, неприязнь переросла в ненависть. А когда Бэтмен переселил Глиноликого и Елену в стены Аркхэма, отношения четы и вовсе скатились до уровня унылого быта, и Глиноликий начал сам мечтать о смерти «жены».

С. 183. *Шрифт Брайля* — рельефно-точечный шрифт, предназначенный для письма и чтения незрячими людьми посредством прикосновения. Разработан в 1821 году французом Луи Брайлем (1809–1852), потерявшим зрение в пять лет. Хотя Брайль был сыном простого сапожника, он получил достойное образование в Королевском институте для слепых детей, где в пятнадцатилетнем возрасте разработал шрифт для слепых, использовав и существенно доработав существовавший на тот момент шрифт Валентина Гаюи. Другим не менее важным изобретением Брайля является нотопись для слепых.

---

[1] «Кто есть кто: Полный справочник по вселенной DC», вып. 18, август 1986 года.

[2] «Бэтмен: Ежегодник» *(Batman Annual)*, вып. 11, 1987 год. Комикс Мура — блестящая социальная пародия, в первую очередь навеянная сюжетами классического немого кино: «Новые времена» (1936) режиссера Чарли Чаплина (1889–1977) и «Последний человек» (1024) режиссера Фридриха Мурнау (1888–1931).

С. 184. *«Jefferson Airplane»* (1965–1972) — американская рок-группа, основоположник жанра «психоделический рок», снискавшая популярность во времена трех самых известных концертов эпохи хиппи — в Монтерее, Вудстоке и Алтамонте. Песня «Белый кролик» *(White Rabbit)* — одна из самых известных песен группы, была написана для альбома «Surrealistic Pillow» (1967) и во многом навеяна все той же «Алисой в Стране чудес» Льюиса Кэрролла. Активно используется в кинематографе, особенно в сценах, где так или иначе надо подчеркнуть прием героями наркотиков или состояние, близкое к наркотическому дурману. Второй волной популярности во многом обязана фильму «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» (1998), экранизации одноименной книги журналиста Хантера С. Томпсона, где сидящий в наполненной водой ванне и потерявший связь с реальностью герой Бенисио дель Торо просит Джонни Деппа включить эту песню и бросить магнитофон в ванну.

*Гиблая часовня* — часовня, куда злая колдунья Хелависа заманила Ланселота Озерного, одного из рыцарей короля Артура, в которого была страстно влюблена. Во время своих странствий Ланселот встречает девушку, и та просит помочь ее смертельно раненному брату Мелиоту Логрскому. Спасти сэра Мелиота, по словам девы, могут лишь две волшебные вещи: меч и полотнище, окропленное кровью убитого им врага, и хранятся они в Гиблой часовне, расположенной неподалеку. У часовни перед Ланселотом предстает сама Хелависа и предлагает отказаться от цели и поцеловать ее. Ланселот, не слушая колдунью, забирает меч и полотнище и покидает часовню. Позже он узнает, что, если бы не забрал волшебные вещи из часовни, то забыл бы свою возлюбленную, Гвиневеру, а поцелуй Хелависы и вовсе погубил бы его. Эти события описаны в «Повести о Ланселоте и королеве Гвиневере» из цикла Томаса Мэллори (1405–1471) «Смерть Артура».

*...моей пьесе по Льюису Кэрроллу «Становление Черного Короля».* — Пьеса Моррисона рассказывает о взаимоотношениях Алисы Лиддл, Льюиса Кэрролла (не реальных людей, а персонажа и автора) и Джека Потрошителя, а также содержит многочисленные рассуждения автора о структуре произведения, факте и вымысле, позволяющих открывать новые миры. Впервые поставлена на сцене в 1989 году и даже выиграла несколько театральных наград, а в 1998 году выпущена в сборнике прозы «Любимые бисквиты» *(Lovely Biscuits)* вместе с рассказами и еще одной пьесой «Порочность», посвященной Алистеру Кроули.

С. 185. *Стэнли Оусли* (1935–2011) — популярный в 1960-х годах поставщик ЛСД, также известен как Медведь. Активно сотрудничал как звукорежиссер со многими музыкантами, среди которых были «The Grateful Dead» (1965–1995) и «Jefferson Airplane», а также такие известные люди, как Джими Хендрикс (1942–1970), Джонни Кэш (1932–2003), Карлос Сантана. Именно Оусли принадлежит усовершенствование уникальной звуковой системы «Стена звука» *(The Wall of Sound)*, являющейся предтечей всем известного стереозвука. Имел собственную лабораторию по производству ЛСД, организованную в звукозаписывающей студии «The Grateful Dead» в Сан-Франциско, где разработал несколько усовершенствованных формул ЛСД, пользовавшихся популярностью у многих творческих личностей (среди его постоянных покупателей были «The Beatles» и писатель Кен Кизи). После запрета ЛСД в конце 1960-х годов активно преследовался властями и даже отсидел три года в тюрьме. В 2011 году погиб в автокатастрофе.

С. 187. *...фирменная гримаса в стиле Клинта Иствуда.* — Клинт Иствуд, американский актер и режиссер, прославившийся ролями в «Долларовой трилогии» Серджо Леоне («За пригоршню долларов» (1964), «На несколько долларов больше» (1965), «Хороший, плохой, злой» (1966)) и киносериале «Грязный Гарри (1971–1988), где изображал неподкупного и честного героя, жестоко расправляющегося с преступниками, не теряя кривой ухмылки на вечно хмуром лице.

*Отсылающую к Черному Королю из «Алисы в Зазеркалье», про которого говорили, что он видит мир во сне.* — Имеются в виду события четвертой главы «Алисы в Зазеркалье», где Алиса, Труляля и Траляля видят спящего Короля и начинают спорить о том, снится ли ему этот мир и что будет, когда Король проснется: исчезнет Алиса вместе со всем миром или нет. Этот эпизод — своеобразная полемика автора с теорией философа Джорджа Беркли (1685–1753), полагавшего, что весь материальный мир, включая населяющих его людей, есть не более чем сон Господа. Переводчик «Алисы» Нина Демурова пишет в примечаниях к этой сцене: «В параллельных снах Алисы и Черного Короля наблюдается своеобразный пример бесконечно убывающей последовательности. Алиса видит во сне Короля, который видит во сне Алису, которая видит Короля, и так далее, словно два зеркала, поставленные друг перед другом, или тот ужасный рисунок Сола Стейнберга, на котором толстая дама рисует худощавую, которая, в свою очередь, рисует толстую, и т. д.»

С. 189. *Машина Франкенштейна* — вымышленная конструкция безумного ученого Виктора Франкенштейна, предназначенная для оживления мертвой плоти. Состоит из многочисленных приборов, шестерней, сердечников, искрящихся электрическими разрядами, и поднимаемого на цепях хирургического стола с молниеотводом. Была разработана Кеном Стрикфаденом для первой полнометражной экранизации романа Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», снятой в 1931 году режиссером Джеймсом Уэйлом на студии «Universal Pictures». Впоследствии использовалась и в других фильмах этой же студии, в которых участвовал Франкенштейн. Является одним из наиболее узнаваемых символом кинематографа.

*Миорелаксант* — лекарственный препарат, снижающий тонус скелетной мускулатуры с уменьшением двигательной активности вплоть до полного обездвиживания.

С. 191. *...«Правящий класс» по чудесной пьесе Питера Барнса — в главной роли Питер О'Тул...* — Пьеса Питера Барнса (1931–2004) была впервые поставлена на сцене в 1968 году и сразу же стала пользоваться необычайной популярностью, а одноименный фильм был снят в 1972 году режиссером Питером Медаком, сценарий к нему Барнс писал сам, внеся в свой изначальный текст несколько изменений. Известный английский актер Питер О'Тул (исполнитель главных ролей в таких фильмах, как «Лоуренс Аравийский» (1962), «Беккет» (1964), «Как украсть миллион» (1966), «Последний император» (1987), и многих других) согласился сыграть в нем бесплатно. В основе фильма — многочисленные и неудачные попытки родственников семейства Гёрни прибрать к рукам наследство, которое глава семейства завещал своему сумасшедшему сыну, Дже-

ку Гёрни. Моррисон допускает небольшую ошибку в описании фильма: родственники (дядя Джека Чарльз Гёнри и его жена Клэр) и не собираются лечить Джека. Они устраивают его свадьбу с воображаемой возлюбленной (в роли невесты выступает любовница дядюшки), чтобы получить наследника, переписать на него все состояние, а самим сделаться его опекунами. Перед самым рождением ребенка родственники пытаются с помощью психиатра доказать, что Джек невменяем, и с этой целью приводят другого больного с комплексом Бога. Но если Джек считает себя новозаветным Иисусом, то его «оппонент» воображает себя дикой помесью ветхозаветного Иеговы и «высоковольтного Мессии электро-Христоса. Этот «бог переменного тока», как он себя называет, испускает из рук невидимые электрические разряды и подзаряжается от обычного светильника. Агрессивный сумасшедший настолько пугает Джека, что личность доброго и всеблагого Спасителя, готового на все ради своих ближних, вытесняется в нем личностью убийцы Джека Потрошителя. В результате главный герой не только волшебным образом «излечивается» от своего сумасшествия, но и становится членом палаты английских лордов, где рукоплещут его безумным речам и видят в них надежду на укрепление английских устоев.

С. 194. *Неоднозначное слово «напряжение» использовано здесь вполне сознательно.* — В оригинале «AC/DC» (сокращение от «alternating current / direct current»), имеющее два значения: «переменного / постоянного тока» и «бисексуальный».

*В самой ранней версии истории о происхождении Бэтмена мать Брюса Уэйна умирает от сердечного приступа после того, как ее мужа застрелили. Это, очевидно, более «архетипическая» последовательность событий, и позднейшие варианты, в которых миссис Уэйн тоже погибает от пули, выигрывают в жестокости, но теряют в глубинной связи с мифом.* — Тут необходимо небольшое пояснение: на самом деле в самой первой версии смерти родителей Брюса Уэйна, рассказанной еще в 1939 году[1] самими создателями Бэтмена Биллом Фингером и Бобом Кейном, и Томас, и Марта Уэйн погибали от пуль грабителя. Этой же версии придерживались и все последующие сценаристы комиксов про Бэтмена, как до «Кризиса на бесконечных Землях», так и после него. Версия же, о которой рассказывает Моррисон, вышла только в 1986 году и была использована лишь в одном выпуске[2]. События в ней происходили в точности как и в каноническом варианте, за небольшим исключением: грабитель требовал у Марты не ожерелье, а медальон на цепочке. Убив Томаса, пытавшегося защитить жену, он срывает медальон с шеи Марты и убегает, а та умирает от сердечного приступа. Почему же Моррисон упоминает эту версию как более раннюю? Все дело опять же в политике «DC» касательно Мультиверсума. Во время «Кризиса на бесконечных Землях» требовалось четко разграничить вселенные комиксов золотого века (Землю-2) и комиксов серебряного века (Землю-1). Во вселенной Земли-2 Брюса Уэйна после смерти родителей вырастил его дядя, Филлип Уэйн, Брюс женился на Женщине-кошке, у них родилась дочь, а сам он со временем

[1] «Детективные комиксы», вып. 33, ноябрь 1939 года.
[2] «Секреты происхождения», вып. 6, сентябрь 1986 года.

отказался от образа Бэтмена. Именно для этой цели в 1986 году и была выпущена новая биография персонажа под недвусмысленным названием «Бэтмен золотого века», которая отменяла все канонические события убийства и отбрасывала их в серебряный век, то есть во вселенную Земли-1.

*...масонские представления о «сыне вдовы»...* — Сыном вдовы в масонстве называют Хирама Абиффа, искусного мастера, изготавливавшего медные и железные украшения для Соломонова Храма, важнейшими из которых были две колонны храмового портика. Масонские легенды окружают Мастера Хирама ореолом полубожественной славы, называют его главным строителем и архитектором Храма, предательски убитым тремя подмастерьями за отказ назвать пароль мастера масонов. Упоминание имени Хирама, как правило, используется в наставлениях о преданности, верности слову и краткости жизни, которые используются в ходе проведения масонских ритуалов, а сыном вдовы Хирама называют из-за цитаты из Первой Книги Царств (2 Пар. 7:13–14), где Хирам описывается как сын вдовы из колена Нефелим. Символом сына вдовы считается акация, один из основных символов в масонстве.

*...кельтский образ Мабона, сына Модрон...* — Образ пришел из мифологии валлийских кельтов и неразрывно связан с легендами о короле Артуре. Прообразами Мабона и Модрон послужили языческие боги романо-бриттов Мапонос и Деа Матрона, отсюда и искаженные имена, в буквальном переводе означающие «божественный сын» и «божественная мать». Мабон, согласно легенде, в трехлетнем возрасте был похищен у матери и содержался в аналоге потустороннего мира, а впоследствии спасен королем Артуром и примкнул к его войску.

С. 195. *...его отец был убит, а мать умерла от разбитого сердца — очень похоже на родителей самого Бэтмена.* — Родители Парсифаля, король Гамурет и королева Герцелойда, упоминаются как в самой опере Вагнера, так и в одноименном романе (1210) Вольфрама фон Эшенбаха (1170–1220), ставшем основой для оперы. В романе рыцарь Гамурет, прежде чем взять королеву Герцелойду в жены, заставил ее пообещать не удерживать его от странствий и сражений. Вскоре король отправляется в очередной поход и гибнет. Безутешная королева, чтобы уберечь сына от судьбы отца, с несколькими подданными покидает королевство и уединяется в лесу, где растит Парсифаля вдали от мира, строго-настрого запретив слугам рассказывать ему о рыцарстве и сражениях. Однако юноша встречает в лесу рыцарей короля Артура и присоединяется к ним в поисках Грааля. Вскоре после отъезда Парсифаля Герцелойда, не выдержав разлуки с сыном, умирает.

*Карте «Луна» соответствует древнееврейская буква коф...* — С каждым старшим арканом Таро обычно соотносится определенная буква еврейского алфавита. Коф (или каф) — девятнадцатая по счету буква, символизирующая уникальную святость и непостижимость Бога и присутствие его во всех возможных мирах. Помимо значения «затылок» может также означать мозжечок — отдел мозга, отвечающий за координацию движений. К слову, карта «Луна» соответствует букве коф лишь в английской школе (Ордена Золотой Зари) и «Книге Тота» Кроули, в трех других школах с коф соотносятся, напротив, «Солнце» и «Императрица».

*...«дракон» — древняя, еще пресмыкающаяся часть нашего мозга.* — Вероятно, под «драконом» Моррисон имеет в виду ствол головного мозга, который отвечает за жизненно важные функции организма и действительно является самой древней частью человеческого мозга.

С. 198. *...древнего дракона из Откровения.* — В Откровении Иоанна Богослова под драконом понимается образ Дьявола или Сатаны, один из символов грядущего Апокалипсиса, когда Дьявол сойдет на землю, чтобы вместе со своим сыном Антихристом смущать людские умы и сражаться с ангельским войском.

*Р-комплекс, рептильный мозг* — отдел человеческого мозга, сходный по структуре с мозгом млекопитающих и рептилий. Эта область мозга отвечает за сенсорно-моторные реакции («примитивную», не связанную с восприятием и обработкой информации работу пяти органов чувств, с помощью которых мы воспринимаем материальный мир, так называемое шестое чувство). Поведенческие стереотипы, заложенные в рептильном мозге, связаны с инстинктом выживания и со стремлением к продолжению рода. Эта часть мозга руководит такими функциями, как добывание пищи, поиск убежища, защита своей территории, агрессия, желание всем обладать и все контролировать, следование шаблонам, имитация, обман, борьба за власть, стремление к иерархическим структурам, ритуальное поведение. Ей присущи хладнокровное поведение, отсутствие сопереживания, безразличие к последствиям наших действий относительно других людей. Рептильный мозг также отвечает за мгновенные реакции организма при возникновении опасности (иногда принимая мнимую опасность за реальную) или при стрессе.

С. 199. *...висит на спине Крока, словно морской старец...* — Имеется в виду морской бог из «Тысячи и одной ночи», обманом забравшийся на плечи Синдбаду-Мореходу и отказывавшийся слезть.

*Гаррота* — изначально орудие казни и пыток, активно используемое испанской инквизицией. Представляла собой петлю с палкой, позже — металлический обруч, который палач надевал на шею приговоренному к смерти и затягивал при помощи расположенного сзади винта с рычагом. В 20-е годы XX века гаррота стала активно применяться как вид холодного оружия среди преступных группировок, впоследствии став визитной карточкой итальянской мафии «Cosa nostra».

С. 200. *Моби Дик* — гигантский белый кит, убийца китобоев, персонаж одноименного романа Германа Мелвилла (1819–1891).

*...средневековой аллегории, которая, в интерпретации Юнга, символизирует «преодоление бессознательного и вместе с тем — преодоление поведения сына, бессознательно цепляющегося за мать».* — Юнг в книге «Либидо, его Символы и метаморфозы» и ряде других работ использовал как мифическую, так и христианскую символику, архетип матери-дракона (или любого другого чудовища) для иллюстрации тезиса о том, что страх и борьба с матерью-драконом соответствует первичному страху (и борьбе с ним) мужчины перед женщиной в целом.

*Однако, скорее всего, нам сыграло на руку в основном то, что наша книга вышла одновременно с неприлично популярным фильмом Тима Бёртона «Бэтмен».* — Фильм, как и «Лечебница Аркхем», вышел в 1989 году и тоже рассказы-

вал о противостоянии Бэтмена и Джокера. Это первый фильм из будущей тетралогии о Человеке — Летучей Мыши кинокомпании «Warner Bros.», в 1992 году вышло продолжение «Бэтмен возвращается», также снятое режиссером Тимом Бёртоном, а в 1995 и 1997 годах — еще два фильма, «Бэтмен навсегда» и «Бэтмен и Робин», режиссером обоих выступил Джоэль Шумахер. В 2005 году «Warner Bros.» перезапустила киносериал про Бэтмена, поручив его на сей раз режиссеру Кристоферу Нолану. На сегодняшний день трилогия Нолана закончена: «Бэтмен: начало» (2005), «Темный рыцарь» (2008) и «Темный рыцарь: Возрождение легенды» (2012).

С. 207. *Вудуистский символ «андрогинной цельности»* — священный символ веве, используемый во время церемоний вуду для обозначения союза и объединения. Представляет собой два V-образных символа, наложенных друг на друга, а совсем не то, что пытался изобразить Моррисон. В принципе, символ андрогинности (объединения мужского и женского начал) встречается не только в вудуизме, но и во многих мировых религиях.

*Ребис* — он же философский камень, элемент, служащий в алхимии для создания эликсира жизни и трансмутации, преобразования одного вещества в другое. Символизирует поиск единства, андрогинность, единство противоположностей (в разные века использовали изображения солнца и луны, мужского и женского, царя и царицы, серы и ртути), целостность, а также просветление и обретение центра. Чаще всего изображается как двухголовый гермафродит.

С. 208. *...начались и закончились войны, недавно прославились «The Beatles», Кеннеди проводит последние месяцы в Белом доме...* — Судя по описанию, на дворе 1963 год, идет война во Вьетнаме и ряд других вооруженных конфликтов (в Иране, Курдистане, в Лаосе, Южной Аравии, годом ранее произошел Карибский кризис), «The Beatles» выпустили свой первый альбом «Please Please Me» и обрели мировую славу, в ноябре в штате Техас будет убит 35-й призидент США Джон Кеннеди.

*«Боевой гимн Республики»* — американская патриотическая песня, основной темой которой выступает расовое равноправие. Служила неофициальным гимном северян во время Гражданской войны в США 1861–1865 годов. Написана в жанре протестантского религиозного гимна.

*«Знамя, усыпанное звездами»* — государственный гимн Соединенных Штатов Америки.

*«Привет, Долли!» (Hello, Dolly!)* — песня из известного одноименного бродвейского мюзикла (1963) композитора Джерри Хермана. Год спустя после старта мюзикла в рекламных целях была записана демоверсия этой песни в исполнении популярного джазового певца Луи Армстронга (1901–1971), ставшая одной из его самых узнаваемых песен.

С. 210. *«О, счастливчик!» Линдсея Андерсона* — сатирическая картина, высмеивающая современную Англию, снятая режиссером в 1973 году, второй фильм в неофициальной трилогии, посвященной злоключениям главного героя по имени Майкл Трэвис. В основе сюжета — приключения честолюбивого молодого человека, который колесит по Англии, пытаясь всеми правдами и неправдами выбиться в люди, но всякий раз терпит поражение. Фильм во многом

пересказывает жизнь одного из соавторов сценария, актера Малкольма Макдауэлла (английского актера, прославившегося исполнением скандально известных ролей в «Заводном апельсине» (1971) режиссера Стэнли Кубрика и «Калигуле» (1979) режиссера Тинто Брасса). Описываемый Моррисоном финал фильма считается одним из лучших образцов постмодернизма в кинематографе: герой Макдауэлла приходит на съемочную площадку первого фильма трилогии, «Если» (1968). Этот финал является также своеобразным ответом финалу «Заводного апельсина», который тоже заканчивается улыбкой главного героя, но не вселяющей надежду, а агрессивно-устрашающей.

*Улыбка Моны Лизы.* — «Мона Лиза», она же «Джоконда» — картина Леонардо да Винчи, одно из самых узнаваемых произведений живописи в мире, известное благодаря загадочной полуулыбке изображенной на ней женщины. Картина выставлена в парижском музее Лувр.

*«Смерть» («The Death»)* — тринадцатый аркан Таро. На карте традиционной колоды: скелет в рясе или в доспехах, либо идущий пешком, либо скачущий на коне, в окружении людей — богача и бедняка, старика и ребенка, воина и епископа. В руках у Смерти коса, лук со стрелами или черное знамя, на котором изображен белый цветок с пятью лепестками. На заднем плане — заходящее над рекой Лета солнце и лодка. В прямом положении означает шанс начать все заново, символ перемен, в перевернутом — страх перед переменами, беспокойный, неуравновешенный характер, неспособность завершить начатое. На карте колоды Кроули: скелет с косой над мертвым скорпионом, змея и рыба. Скелет увенчан короной Осириса. Смысл карты: обзор вселенской энергии в ее самой тайной форме.

С. 214. *Я припоминаю любопытную сцену из «Бэтмена» середины 70-х: в конце истории показывают, как он добавляет фотографию — Талии, Женщины-кошки или кого-то еще — в ряд таких же фотографий всех «величайших любовей» его жизни. И попутно жалуется Робину на то, что потерял всех женщин, которые ему нравятся, и что он обречен любить только женщин по другую сторону закона — в общем, несет унылую муть.* — Эта сцена действительно была в 256 выпуске «Бэтмена»[1] в истории «Женщина-кошка и ограбление в цирке», где Бэтмен и Робин расследуют в цирке убийство одного из акробатов. Их подозрения падают на Женщину-кошку, устроившуюся в тот же цирк, чтобы похитить двух редких бенгальских тигров. В описываемой же Моррисоном сцене в финале Бэтмен изливает душу Робину по несколько другому поводу — он не понимает, почему Женщину-кошку все воспринимают как злодейку и убийцу, хотя она никому ничего плохого не делает. Заодно Бэтмен жалуется, что они с Женщиной-кошкой всегда будут врагами по разные стороны закона. Впрочем, по поводу любовных отношений Брюса Уэйна Моррисон прав: практически все любовные связи с теми немногочисленными женщинами, с которыми он встречался, заканчивались, не перевалив и за десяток выпусков, так как мешали Брюсу Уэйну вести его привычный ночной образ жизни борца с преступностью. А вот «злодейки» Талия аль Гул и Женщина-кошка, напротив, вели себя слиш-

[1] «Бэтмен», вып. 256, июнь 1974 года.

ком независимо и не пытались навязать Бэтмену семейные ценности и верность до гроба. Может, именно поэтому их отношения с Темным Рыцарем продолжаются и по сей день.

*...Женщины-кошки...* — альтер-эго воровки Селины Кайл. Женщина-кошка — одна из самых популярных персонажей «Бэтмена», настоящая долгожительница серии. Ее появление в комиксах состоялось в 1940 году, в первом выпуске журнала «Бэтмен», она же первой среди второстепенных персонажей получила свою именную серию комиксов в 1989 году[1]. В первых двух выпусках фигурировала просто как Кошка — блистательная воровка и мастерица перевоплощения в духе Фантомаса или Арсена Люпена. С третьего выпуска авторы стали называть ее Женщиной-кошкой[2]. Селиной Кайл, страдающей от амнезии стюардессой, занимающейся грабежами во время провалов в памяти, она становится лишь десять лет спустя[3]. Именно она, единственная из пассий Брюса Уэйна, стала его женой и даже родила ему дочь — правда, все это впоследствии отнесли к событиям золотого века и уничтожили во время «Кризиса на бесконечных Землях». В 1970-х годах Женщина-кошка была одним из многочисленных преступников — противников Бэтмена, однако постоянно проявляла к нему интерес и часто выручала в трудную минуту. После перезапуска биографии Фрэнк Миллер сделал из Селины Кайл проститутку, которая ублажала садомазо-клиентов, пока Бэтмен не вдохновил ее попытать счастья в грабеже богатых и коррумпированных жителей Готэм-сити[4].

*...про Талию...* — Талия аль Гул, дочь бессмертного Ра'с аль Гула, одного из врагов Бэтмена[5]. С Брюсом Уэйном ее связывают непростые отношения: подчиняясь воле отца, Талия неоднократно предавала и подставляла Бэтмена, однако никогда не желала ему смерти и всегда выручала в последний момент из безвыходных ситуаций. Талия одна из немногих, кто знает о тайне личности Уэйна, но, как и ее отец, хранит молчание. Бэтмен со своей стороны прекрасно понимает, что ничем хорошим отношения с Талией закончиться не могут, тем не менее каждый раз идет у нее на поводу.

*Сильвер Сэн-Клауд* — платиновая блондинка, одна из самых «кратковременных» возлюбленных Брюса Уэйна: их отношения длились всего шесть выпусков[6]. Брюс Уэйн, как обычно, пытался встречаться с девушкой, продолжая героически бороться с преступностью, но это ему не слишком-то удалось. Вскоре Сильвер увидела его в костюме Бэтмена и с одного взгляда почему-то догадалась, что Бэтмен и есть Брюс Уэйн. Некоторое время она терзалась сомнениями, а потом в слезах пришла к Бэтмену, рассказала о своем открытии и объявила о разрыве отношений.

*Нил Адамс* — американский сценарист и художник комиксов, пришел в «DC Comics» в 1967 году и практически сразу же приступил к работе над сериалом

[1] «Женщина-кошка», вып. 1–4, февраль-май 1989 года.
[2] «Бэтмен», вып. 1–3, весна–осень 1940 года.
[3] «Бэтмен», вып. 62, декабрь 1950 — январь 1951 года.
[4] «Бэтмен», вып. 404–407, февраль–май 1987 года.
[5] Первое появление: «Детективные комиксы», вып. 411, май 1971 года.
[6] «Детективные комиксы», вып. 470–476, июнь 1976 — апрель 1978 года.

о Супермене, а впоследствии и о Бэтмене и Зеленом Фонаре. Именно он придумал для «DC» знаменитых героев Спектра и Дэдмена.

С. 216. *Похож на развращенного статиста из «Караваджо» Джармена.* — Имеется в виду актер Шон Бин, исполнявший роль Рануччио, натурщика и любовника итальянского художника Микеланджело в фильме 1986 года режиссера Дерека Джармена (1942–1994).

*...аллюзии на Вакха — божество, возглавляющее греческую версию Сатурналий.* — Вакх, фракийский бог небесной и земной влаги, солнечного тепла, живой силы природы, а также — бог вина, вдохновения и религиозного экстаза. Большинство народных празднеств, посвященных ему, непосредственно связаны с виноделием и виноградарством. Изначально изображался в виде зрелого мужчины с величественной осанкой, длинными волосами и бородой, в длинной одежде, с повязкой на голове и чашей или кистью винограда в руке, позднее превратился в юношу нежного телосложения, нагого или прикрытого оленьей шкурой, с повязкой и венком на голове. Позже вошел в греческий пантеон под именем Диониса, где исполнял те же функции.

*Сатурналии* — у древних римлян — шумные празднования в честь бога времени и плодородия Сатурна, проходившие в декабре. Во время сатурналий рабы могли веселиться вместе со своими господами. Именно от сатурналий во многом ведут свое происхождение современные рождественские и новогодние праздники.

С. 217. *Эти картины должны воскрешать в памяти изгнание торгующих из храма, а главное — сошествие Христа в Ад.* — Изгнание торгующих из храма — один из сюжетов Нового Завета: во время празднования Пасхи Христос обратился с обличительной речью к торговцам, продававших животных для ритуальных жертвоприношений непосредственно у иерусалимского Храма, после чего опрокинул столы с их товарами. Сошествие Христа в Ад — другой сюжет, утверждающий, что после распятия Иисус Христос спустился в Ад и, сокрушив его врата, освободил заключенные там души и вывел из Ада всех ветхозаветных праведников, включая Адама и Еву. Оба сюжета входят в число Страстей Христовых, исполняемых в последние дни перед Пасхой, в Страстную седмицу.

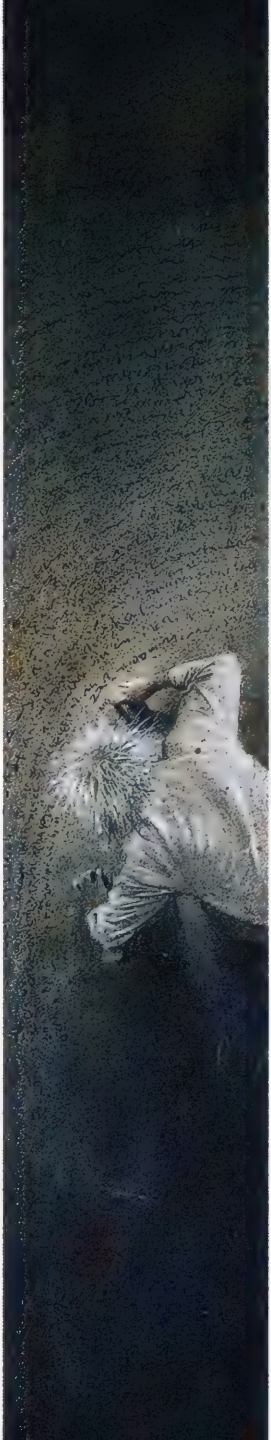
С. 221. *«Искусство» («The Temperance»)* — четырнадцатый аркан Таро, другое название — «Умеренность». На карте в традиционной колоде: женщина, держащая в руках два кубка или кувшина, из которых переливается вода, символ круговорота энергии во Вселенной. У женщины два крыла, она — воплощение ангела времени, Солнечный гений. На ее груди украшение — треугольник, заключенный в квадрат — символ духа, сокрытого в материи. В прямом положении означает обновление душевных сил, избавление от лишних эмоций, спокойствие, в перевернутом — неправильный подход к жизни, излишнюю эмоциональность, неразумные поступки. Иногда предвещает скорое супружество. На карте колоды Кроули: женщина с двумя лицами льет в алхимический котел на огне воду из чаши и сыплет пламя. Из котла пьют лев и грифон. Смысл карты: равновесие и взаимообмен.

*...дзенским воином из моих последующих историй про Американскую Лигу Справедливости.* — В 1996 году продажи многочисленных серий про Лиги Спра-

ведливости упали настолько, что «DC Comics» решило объединить все серии в одну, под названием «Американская Лига Справедливости» (логотип на обложке и вовсе сокращал название до одной аббревиатуры АЛС). Моррисон начал писать сюжеты для серии с первого выпуска в 1997 году и ушел из нее после 41-го выпуска в 2000 году. Также ему принадлежит одна из историй серии «Секреты происхождения» — «Каменные призраки» (*Ghosts of Stone*), опубликованная в декабре 1989 года в 46-м выпуске серии.

С. 257...*с акцентом жителя Глазго*... — Глазго, крупнейший город в Шотландии, третий по численности населенный пункт Англии. Выговор жителей Глазго давно стал притчей во языцех для многих англичан как самый неразборчивый из всех английских акцентов.

***Кирилл Иванов***



В 1920 году, после смерти матери, страдавшей безумием, блестящий психолог Амадей Аркхем превратил фамильное гнездо в клинику для лечения душевных болезней. Он даже не подозревал, что тем самым положил начало кошмарной цепи событий.

Более полувека спустя лечебница для душевнобольных преступников Аркхем стала местом, где в унылых коридорах таятся мрачные тени. Дом из дурного сна. Головоломка из камня и дерева, которую лучше и не решать. Годами томились в плену этих давящих стен безумные и изуродованные враги Бэтмена. В обитых войлоком палатах и темных подвалах они вынашивали планы и плели интриги, мечтая о том дне, когда они восстанут и низвергнут царство здравомыслия. И вот этот день настал: первого апреля безумцы захватили лечебницу. Под предводительством Джокера они бросили жуткий вызов человеку, по чьей вине оказались в заточении, — Бэтмену.

Один из самых популярных графических романов всех времен впервые на русском языке! Издание включает специальные дополнения, подготовленные к пятнадцатой годовщине выхода: сценарий с авторскими комментариями и первые наброски раскадровок.

УДК 087.5
ББК 84(4Вел)-445
М80

Перевод *Инги Смирновой*

Иллюстрации *Дэйва Маккина*

**Моррисон Г.**

**М80** Бэтмен: Лечебница Аркхем: Графический роман / Пер. с англ. И. Смирновой. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. — 320 с. (Графические романы).

ISBN 978-5-389-05223-9

УДК 087.5
ББК 84(4Вел)-445

© И. Смирнова, перевод, 2013
© К. Иванов, примечания, 2013
© ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2013
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-05223-9

Литературно-художественное издание
СЕРИЯ «ГРАФИЧЕСКИЕ РОМАНЫ»

**Грант Моррисон**

# БЭТМЕН: ЛЕЧЕБНИЦА АРКХЕМ

ЛЕЧЕБНИЦА РКХЕМ

ДОМ *скорби* НА *скорбной* ЗЕМЛЕ

Оригинал-макет подготовлен ООО «Комикс-Арт»
www.comix-art.ru, info@comix-art.ru

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» — обладатель товарного знака АЗБУКА®
119991, Москва, 5-й Донской проезд, д. 15, стр. 4

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге
196105, Санкт-Петербург, ул. Решетникова, д. 15

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
04073, Киев, Московский пр., д. 6 (2-й этаж)

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.): 18+

Подписано в печать 14.08.2013. Формат издания 70×108 1/16. Гарнитура Sandman.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 28. Тираж 4000 экз. Заказ № 3885/13.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве:
ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (495) 933-76-00, факс: (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге:
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (812) 324-61-49, 388-94-38, 327-04-56, 321-66-58, факс: (812) 321-66-60
E-mail: trade@azbooka.spb.ru; atticus@azbooka.spb.ru

В Киеве:
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01
E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Сайты в Интернете: www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

CCGR1230801R

*вас ждет...*

# ЛЕЧЕБНИЦА АРКХЕМ

В 1920 году блестящий психолог Амадей Аркхем превратил фамильное гнездо в клинику для лечения душевных болезней. Он даже не подозревал, что тем самым положил начало цепи кошмаров. Более полувека спустя лечебница для душевнобольных преступников Аркхем стала местом, где в унылых коридорах таятся мрачные тени. Дом из дурного сна. Головоломка из камня и дерева, которую лучше и не решать. Годами томились в плену этих давящих стен безумные и изуродованные враги Бэтмена. И вот однажды под предводительством Джокера они захватили лечебницу и бросили вызов человеку, по чьей вине оказались в заточении, — Бэтмену.

ОДИН ИЗ САМЫХ ПОПУЛЯРНЫХ ГРАФИЧЕСКИХ РОМАНОВ ВСЕХ ВРЕМЕН ВПЕРВЫЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ!

В издание вошли не только изначальная новаторская история, но и полный сценарий комикса с комментариями Гранта Моррисона, а также первые авторские раскадровки.

Этот уникальный графический роман принадлежит перу признанного классика жанра **ГРАНТА МОРРИСОНА** и кисти художника **ДЭЙВА МакКИНА**, известного российским читателям по обложкам «Песочного человека».

ISBN 978-5-389-05223-9 01
9 785389 052239